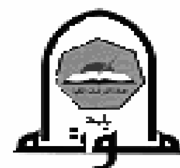


جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ- الموضوعات والمجالات

إعداد الطالب

نواف الحميدي الرشيدي

إشراف

الدكتور حسن محمد الربابعة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليـــــا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب والنقد قسم اللغـة العربيـــة وآدابهـا

جامعة مؤتة، 2011

الإهداء

إلى روح أبي الذي كرس حياته لينير لي دربي.

إلى والدتي التي علمتني المحبة والرحمة والتي سقتني من ينابيع الحنان.

إهداء خاص إلى شقيقي نايف الحميدي الذي كان له الفضل بعد ا في إتمـام هذه الرسالة.

إلى زوجتي وأبنائي شاكر ومحمد.

إلى إخواني وأخواتي وإلى أصدقائي جميعاً.

إليهم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع.

نواف الحميدي الرشيدي

الشكر والتقدير

يطيب لي في هذا المقام أن أقدم شكري وعرفاني وتقديري لأستاذي الفاضل الدكتور حسن الربابعة الذي منحني جل وقته وجهده طوال فترة إشرافه علـى هـذه الرسالة، فنصحني وأرشدني ووجهني، فله مني الاحترام والتقدير ما حييت، وجعـل ا جهده هذا في ميزان حسناته وصحيفة أعماله.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين؛ لـتحملهم عنـاء قراءة الرسالة وتصحيح أخطائها، وإبداء آرائهم وملاحظاتهم التي سيكون لها الدور الأكبر في إخراج هذا العمل على أحسن وجه.

وكل الشكر لكل من ساعد وساهم في إنجاز هذا العمل.

نواف الحميدي الرشيدي

فهرس المحتويات

الملخص

الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ- الموضوعات والمجالات

نواف الحميدي الرشيدي

جامعة مؤتة، 2011

نهضتِ الرسالةُ على مقدمة وتمهيد، وأربعة فصول وخاتمة؛ أما المقدمة فعرضتُ لأبرز الدراسات لأسامة وشعره، وبينتُ منهجي في تناول شعره من جانبٍ الصورة الفنية التي لم تُدرس من قبل.

أما الفصل الأول فدرستُ فيه أسامة بن منقذ في إطاري الزمان والمكان، منذ ولد إلى نهاية حياته، ورصدتُ أماكن ترحلاته إلى غير مكان، وأسبابها، وعززتها بخريطة عن شيزر وما حولها، وكان أطول فصول الدراسة؛ للأهمية.

أما الفصل الثاني فدرسته في ضوء مصطلح الصورة الفنية عند أبرز نقاد الغرب والعرب، وخلصت إلى تعريفها، وبها استنرت بدراستي.

أما الفصل الثالث فوسمته ب"صورة الإنسان ودلالاتها في ديوانه "وجليت منها صورة المرأة والمحارب.

أما الفصل الرابع فدرسته معنونا ب"صورة الطبيعة ودلالاتها في شعره "من نحو أسد وغزال، وغيرهما، وكيف ينتصر الضعيف على القوي في عالم الجمال؛ بل في مقاييس علم النفس.

أما الخاتمة فأدرجت فيها أبرز نتائج دراستي.

Abstract

The Artistic Image in Osama Bin AL.Monketh Poetry
Subjects and Areas

Nawaf Al-Rashidi

Mu'tah University, 2011

The thesis included an introduction, preface, four chapters and the conclusion .Concerning the introduction, it talked the most important studies for Osama's poetry .I also clarified my policy in shedding light on his poetry from the side of the artistic image which wasn’t tackled before In the preface I studied Osama bin Al . Monketh from to views the place and the time. from his birth till his death .I also studied the places where he went to, the reasons for these visits accompanied by maps for Shezar and what surrounds it.

This chapter was the longest because of its importance .

I studied the first chapter in the light, of famous westerners and Arab critics. I found its definition which aided me in my study .

The second chapter was called the human image and its indications in his Dewan. I highlighted the image of the woman and the warrior.

The third chapter was entitled as Osama and the time where I highlighted the psychological transformations in the stages of his life to ninety_ six years he lived .

The fourth chapter was entitled to 'the plants and its connotation 'I also got help from some illustrating pictures to clarify the artistic image in the last chapter 'I tackled the image of the sky and its connotations in his poetry 'I distributed them on the worlds of the sun and the moon and on the stars and planets 'as well as on 'Alfrkadain 'and their connotations accompanied by some pictures for clarification .in the conclusion, I enlisted the results of my study in the conclusion

المقدمة:

الحمد رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين، محمد ابن عبد ا عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد؛

فهذه دراسة موسومة بـ " الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ- الموضوعات والمجالات"، قد استوت على سوقها، ونقدمها للقراء الكرام، سائلين ا جل وعلا أن يكتب بها الفائدة والنفع لطلبة العلم، وإن هذا إلا مبتغانا، فجعل ا نتاجنا على قدر مبتغانا.

ولقد رأينا أن نقيم هذه الدراسة حول الصورة الشعرية في ديوان أسامة لما وجدنا فيه من تجاور كبير للصور في شتى موضوعاته، ولأن هذه الصور كانت تشكل ظاهرة بينة في شعر أسامة بن منقذ، خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الشاعر أسامة بن منقذ قد عاش في حقبة زمنية امتازت بكثرة الحروب، خاصة بين الإفرنج والمسلمين، إذْ ولد الشاعر قُبيل الحملة الصليبية الأولى، ومن هنا فقد كانت صور أسامة بن منقذ تحاكي الواقع الذي يعيشه، فأردنا أولاً أن نكشف عن بعض مكنوناته الشخصية من خلال شعره، كما هدفت دراستنا ثانياً إلى بيان مكونات الصورة عند أسامة، ودلالاتها المختلفة التي تجعل من الصورة أكثر رونقاً وجمالاً.

ولا شك في أن لكل دراسة صعوباتٍ تحولُ دون إتمام عملية البحث، ويعلم ا كم واجهنا من الصعوبات في سبيل إتمام هذه الدراسة على أكمل وجه، وفي سبيل خدمة اللغة العربية - لغة القرآن الكريم - أفضل خدمة، فلقد بحثنا في المكتبات هنا في الجامعات الأردنية وفي الجامعات السعودية، فوجدت بفضل ا ضالتي، وكم تنقلنا بين الأردن والسعودية لإنجاح هذا العمل، والحمد فها نحن نرى جهودنا قد أثمرت، وإصرارنا على النجاح لم يذهب سدى.

هذا وقد درس أسامة بن منقذ غير دارس منهم:

مفيدة نجيب حمدان، إذ قدمت دراسة عنوانها: أسامة بن منقذ شاعراً، قدمتها رسالة ماجستير في جامعة القديس يوسف، عام 1996م، ونهضت دراستها على ثلاثة أبواب هي: أسامة في عصره، وإعادة تجميع معظم ديوانه المفرقة، وتحليل لبعض القصائد في مائة وخمس وتسعين ورقة.

ومنهم جمال الدين الألوسي، الذي تناول أسامة بـن منقـذ بطـل الحـروب الصليبية، عام 1967م، إذ عرض لملمح من سيرته، ثم عرض للحروب الـصليبية، وكان من المآخذ على دراسته أنه لم يكن يوثق الشعر الذي يدرسه، وتناول أسـامة في غير مصنف له، فدرس منتقيات من أدب أسامة شعره ونثره، كان ذلك في كتاب بلغت صفحاته ثلاثمائة وثمانين صفحة، من القطع الكبير.

ومن البحثة في أسامة محمد عدنان قيطاز في كتابه: أسامة بن منقذ والجديـد من آثاره وأشعاره، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية الـسورية، 1998م، في كتاب له من ثلاثمائة واثنتين وسبعين صفحة، فجاءت دراسته في ثلاثة أقسام: قسم درس حياة أسامة وذكر كثيراً من مؤلفاته التي تنوف على أربعـين مؤلفـاً، وصـحح بعض الأخطاء العلمية عند أصحاب التراجم، وانتهى بمرحلة جمع ما عثر عليه مـن شعره، ممن لم يرو في ديوانه المطبوع، وخرج الشعر ورده إلى مراجعه في ديوانه.

ومنهم من درس حياته وآثاره شأن حسن عباس: أسامة بن منقذ الكاتب والناقـد والمؤرخ، تقديم: محمد مصطفى هدارة، الهيئة العربية للكتاب، 1981م، في جـزأين: عرض لمؤلفاته كاتباً وناقداً ومؤرخاً، وقد ذكر فنونه الـشعرية، ودرس فـي شـعره المذاهب، من نحو العتاب والغزل والفخر والرثاء.

ومنهم شفيق الرقب في كتابه: شعراء شاميون في العصر الأيوبي "، دار يافـا العلمية للنشر والتوزيع، 2009، إذ تناول أسامة بن منقذ الشاعر الحزين من 57 ـ ـ 118، فعرض إلى ظاهرة الحزن عنده في مراحل حياته، إذ كان سعيداً فـي صـباه، وتربى تربية خلقية، تنعم بحنان أبوي غامر، ثم تحولت شجاعته إلى خوف عليهم من عمه سلطان، ثم عرض إلى جزء من سيرة حياته وحركته من مدينة إلى أخرى، وزاد زلزال شيزر الذي قضى على أهله، من حزنه فناح عليهم بدمع غزير، وعزا الرقـب مظاهر الحزن في شعره إلى الزلزال، وأدرج شعراً له مذ كان ابن خمس عشرة سنة، ثم الأربعين والخمسين، وفيهما لم يتعظ بتجاربه، ثم الستين والسبعين، وقـد ضـعفت قواه، وربط عمره بإحساسه بمظاهر النكد من نحو نزوحه عن دياره، وصدود أحبتـه عنه، تبدل أصحابه عليه، وعزا كل ذلك لعوامل الزمن وتعديها عليه من نحو شـيب، وتقوس الظهر، واعتماده على عصا الأبنوس، وقد أفدت من دراسة الرقب للزمن، وإن

كنت قد توصلت في دراستي إلى سن التسعين حتى قضى، وهو في السادسة والتسعين، وقد أفدت من هذه الدراسات جميعها، لكنني تناولت الصورة الفنية في شعره من ديوانه بصور تختلف عن دراساتهم على تقديري لها جميعاً.

أما منهجي وصفي تحليلي ودرست الصورة الفنية في شعره، وقسمت دراستي إلى تمهيد وأربعة فصول، جعلناها حسب تقسيمات الصورة عند الشاعر، حيث تحدثنا في التمهيد عن بعض الأمور التي مر بها الشاعر في حياته، وتحدثنا عـن مواقـف ومجريات حياة هذا الشاعر، وكذلك تحدثنا عن الصورة الشعرية من نواحي كثيـرة ومتعددة، وأوردنا بعض الآراء للعلماء الذين عرفوا الصورة الـشعرية، وتحـدثوا عنها، سواء من غرب أو عرب.

أما الفصل الأول أسامة بن منقذ في إطاري الزمان والمكان تنـاول الفـصل نَسب أسامة بن منقذ، وبلدته شيزر، والعصر الذي عاش فيه، ومعاصـرته لحملـة صليبية.

أما الفصل الثاني بدأ الاهتمام بمصطلح "الصورة الشعرية خاصة في الـشعر "في الربع الثاني من القرن العشرين، فتناول جزءاً أكثر أهمية من غيره من الأجزاء التي تم تناولها في الصورة الشعرية عند أسامة، إذ درس هذا الفصل المصافات التي رآها أسامة في حياته، وحديثه عن المعارك التي خاضها أو خاضها غيره من أبطال العرب، والصورة الشعرية التي رسمها من خلال هذه المعارك، وبينّا دلالات تلـك الصورة الشعرية، وربطناها بشخصية أسامة المقاتلة، وصفاته البطولية.

أما الفصل الثالث فدرس الصورة الشعرية للزمن، وبين كثيراً من الملامـح الفلسفية التي ضمنها أسامة من خلال الصورة الشعرية التي رسمها، فنحن نعلـم أن أسامة قد أفاد من عمره الطويل في تشكيل فكرة محددة حول الزمان.

أما الفصل الرابع فتناول صورة الحيوان ودلالاتها في شعر أسامة ابن منقذ، وبدهي من شاعر فارس أن تكون له نظرة خاصة للحيوان، خـصوصاً مـا كـان ملازماً له كالفرس مثلاً، والجمل، الذي يمثل حيواناً بارز القيمة في تاريخنا العربي، وبيئتنا العربية. وصورة الطبيعة ودلالاتها عند أسامة ابن منقـذ، فوظّـف الـشاعر

بعض النباتات التي أفاد من صفاتها لرسم صورته الشعرية خصوصاً في ميدان الغزل، وفي ميدان المدح، وهي جميعاً صور مفعمة بالحيوية والجمال.

كما تناول الحديث عن الصورة الشعرية التي رسمها ابن منقذ عن السماء وما فيها من مكونات، من نحو الشمس، وشبهها بمحبوبته في كثير من الأحيان، كما وظّف القمر، واستخدم صفاته من أجل إضفائها على محبوبته، ووظف صوراً للنجوم عامة ونجم السها والفرقدين خاصة، ورسم صوراً أخرى للشهاب الذي شبه نفسه به.

ثم خاتمة أوردت فيها النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ولقد اتخذت من المنهج الوصفي التحليلي طريقاً لي في دراسة هذه القضية، ويمكنني من خلاله أن أوضح ما ذهب إليه الشاعر من حالات نفسية، أو تاريخية، أو اجتماعية، أو غير ذلك من أجل زيادة توضيح الصورة.

وأخيراً فإنني قد استأنست بدراسة للدكتور حسن الربابعة أستاذي الجليل في صوغ أركان هذه الدراسة، ودراسته الموسومة بـ " الصورة الشعرية في شعر البحتري"، ولقد أفدت منها جل الفائدة فجزاه ا عنّا خيراً، لقد تعهدني أستاذي المشرف بالدرس والتوجيه، مذ كانت رسالتي بذرة إلى أن استوت هكذا، وتعلمت منه الجد في البحث، والمواظبة المستمرة دون كلال، بل تعلمت من خُلقه قبل فكره كيف يدأب الأستاذ على طالبه لإنجاحه فجزاه ا خيراً.

وختاماً فأشكر أعضاء لجنة المناقشة وهم الأستاذ الدكتور شفيق الرقب والأستاذ الدكتور محمد أحمد المجالي والأستاذ الدكتور يحيى العبابنة على جهودهم في قراءة الرسالة وتصويبها، وسآخذ بآرائهم وتوجيهاتهم وجزاهم ا عني خير الجزاء.

الفصل الأول

أسامة بن المنقذ في إطاري الزمان والمكان

1.1 أسامة بن المنقذ في إطاري الزمان والمكان

تناول الفصل نَسب أسامة بن منقذ، وبلدته شيزر، والعصر الذي عاش فيـه، ومعاصرته لحملة صليبية.

أما أسامة الذي أنسأ ا تعالى حيـاة طويلـة بلغـت سـتاً وتـسعين سـنة (488هـ-1095/584-1188م)، فهو ابن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الشبزري أبو المظفر، مؤيد الدولة، أمير من أكابر بني منقذ، وبنو منقذ هـم أصحاب قلعة َشيزر وبها ولد أسامة، وشيزر يسميها الصليبيون (Sizarar)[1] وشَيزر بفتح الشين وتسكين الياء وفتح الزاي، قلعة تشتمل على كورة بالشام قرب المعـرة، بينها وبين حماة يوم، عليه قنطرة في وسط المدينة، أوله من جبل لبنان، وتعد شَيزر في كورة حمص[2]، وتقع شيزر شمالي غربي حماة وبها قلعة حصينة[3]، وشـيزر ذات أشجار وبساتين وفواكه كثيرة بينها وبين حماة، تسعة أميـال؛ وبينهـا وبـين حمص(33) ثلاثة وثلاثون ميلاً، ولها سور من لبن ولها ثلاثة أبواب، ونهر العاصي يمر مع السور من شماليها، ويقول فيليب حِتي إن حِصنها ما يزال قائمـا ويعـرف باسم سيجر وهو تحريف من شيزر[4]، ويصفها دروزة بأنه لم يبق من قلعتها سالما إلا طرفاها الشمالي والجنوبي، وهي مبنية على أكمة صخرية، تمتد من الجنوب إلى الشمال، منتصبة على يسار العاصي، منفصلة عما يجاورها في الـشرق والـشمال

---

(1) الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيـروت، لبنـان، ط5، 1980، ج1، ص291.

(2) المرجع نفسه، ج3، ص434.

(3) إسماعيل، عماد الدين صاحب حماة، تقويم البلدان، تحقيق: رينود والبارون ماك كـوكين ديسلان، باريس، فرنسا، دار الطباعة السلطانية، (د.ت)، ص262

(4) عباس، حسن، أسامة بن منقذ: حياته وشعره، تقديم محمد مصطفى هدارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، (د.ت)، ج1، ص10-11.

والغرب؛ بمنحدرات صخرية عميقة محيطة بها، عمقُها أربعة وخمسون متراً، ومن جنوبها خندق عريض، عميق بني فوقه برج؛ لا يزال قائمـاً فـي جملتـه، وكـان المدافعون يجرون مياه العاصي إليه بعد أن يسدوا مجراه، فتصبح شيزر شبه جزيرة لا يستطيع العدو أن يقترب منها[1]، وتعد شيزر من أقدمِ المدن الشامية؛ فقد ذكرهـا تحتمس الثالث نحو(سنة 1500ق.م) في وصف إحدى حملاته عليها من مصر، كما أن لها اسما "سيزار " في نقوش تل العمارنة المسمارية، وعرفها اليونانيون باسم "سد زارا "وبعدهم البيزنطيون باسم "شيزر "وعرفت في القرن الرابـع الهجـري باسـم "لارسا "نسبة إلى قوم سكنوها، وقد ورد اسمها عند بعض شعراء العرب منهم امرؤ القيس بقوله[2]:

تَقَطع َأسـباب اللبانَـ ـةِ والْهـوى عشِيةَ جاوزنَا حمـ ـاةَ وشَيـ ـزرا

والشماخ ذكرها بقوله[3]:

علَى ُأم بيضاء الـسلام مـضاعفاً عدِيد الحصى ما بين حِمص وشَيزرا

والأول جاهلي والثاني مخضرم أدرك الجاهلية والإسـلام ؛وذكـر شـيزر الشاعر عبد ا ين قيس الرقيات، فقال[4]:

قَوا حزنَا ِإذْ فَارقُونَا وجـاوروا[5] سِوى قَومِهم َأعلَى حمـاةَ وشَـيزرا

وعرفها مؤرخو الصليبيين باسم(caesara) أو قيصرية العاصي، وقد فتحهـا المسلمون في عهد عمر بن الخطاب ـ رضي ا عنه ـ سنة (17هـ) سبع عشرة،

---

(1) دروزة، محمد عزة، (د.ت). العرب والعروبة، المكتبة العصرية، بيروت، ص121.

(2) امرؤ القيس، (1964)، ديوانه، تحقيق: محمد أبي الفـضل إبـراهيم، مـصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص34.

(3) الشماخ، بن ضرار الذبياني، (1968)، ديوانه، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، ص62

(4) الرقيات، عبيد ا بن قيس، (1958)، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجـم، دار صـادر، بيروت،لبنان، ص42.

(5) وفي ديوانه "جاوزوا ".

على يد أمين الأمة ـ رضي ا عنه ـ صلحا على الجزية فرضي أهلها بما رضي أهل حماة من قبل(1).

وفي عهد بني منقذ كانت شيزر موبوءة، وبها أمراض فتاكـة، ضـرب المثـل بهوائها الفاسد فقيل "أوخم من شيزر"(2)، ويبدو أن الوخم كان بعـد الزلزلـة التـي ضربتها بدليل تشكي القاضي فخر الدين بن عثمان البارزي الحموي بعد الزلزلـة، لما ولي القضاء فيها أصابته حمى من زفرة هوائها فكاد يموت فقال(3):

أيا باعِثي أقضي بِ"شَيزر "ما الذِي أَردتَ قضا أشْغَالِهم أم قَضا نَحبِي؟

حكَيتُ بِها الناعور حالاً لأنـ ـ ـنِي بكَيتُ علَى جِسمِي ودرتُ علَى قَلْبِي

ويفْهم مما سبق أن شيزر مدينة قديمة في سوريا، يمر من حولها نهر العاصي؛ فيشكل مانعا مائيا ضد العدى، من جهة، كما كان يسقى الغابات مـن حولـه مـن أخرى، فترعرعت في غاباته حيوانات شرسة كالأسد والنمر، ذكر ذلـك فـي مـن سيرته الذاتية في كتابه " الاعتبار"(4)، كما ذكرت شيزر كثيراً في شـعره فابتغينـا ذكرها.

---

(1) ابن خرداذبة، أبو القاسم عبيد ا بن عبـد ا ، (د.ت). المـسالك والممالـك والمفـاوز والمهالك،(د.ن)، ص75. وامرؤ القيس، ديوانـه، ص62، البكـري، أبـو عبيـد عبـدا الأندلسي، (د.ت)، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: مصطفى الـسقا، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ص835. وعباس، أسامة بـن منقـذ: حياتـه وشـعره، ج1، ص10ـ 11.

(2) عباس، أسامة بن منقذ: حياته وشعره، ص17 .

(3) الوردي، عمر، (1285هـ)، تاريخ ابن الوردي، القاهرة، لبنان، المطبعة الوهبيـة، ج2، ص59، وان كان ابن الوردي وصفها بعد قرنين من عصر أسامة بن منقـذ رحمـه ا – تعالى- .

(4) ابن منقذ، أسامة، (2003)، كتاب الاعتبار، تحقيق: عبدالكريم الأشتر، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، عمان، الأردن. وانظر: حديثه عن الأسودِ في الـصفحات 189 خـروف ينطح أسدا، وأسد يفر من كلب ص1891 وفي صفحة 191 وما بعدها عقرب تقتـل أسـدا بلدغتها إياه وتحدث عن طباع الأسود والنمور في صفحات 134 وما بعدها وعن صـورة من الأسد الذليل ص329.

وقد اهتم العماد الأصفهاني بنسب أسامة بن منقذ كاملاً، فرفعه إلى يعرب بن قحطان[1]، ويفهم من تاريخ ولادته أنه ولد قبيل الحروب الصليبية بعامين، وقد لقيه كل من ابن عساكر والعماد الأصفهاني سنة (571هـ) في مدينة دمشق فأخذا عنه تاريخ ولادته[2].

أما إرضاعه فكان على امرأة كبيرة، كانت في الستين من عمرها، ولم يكن لها ولد صغير إلى أن فطمته، وعاشت بعد إفطامها له خمس عشرة سنة، وهي في الخمس والسبعين من عمرها، ذكر أسامة ذلك عند حديثه عن غرائب اللبن[3].

أما أبوه فكان رجلاً صالحاً، منشغلاً في العبادة صلاة وصياماً، ومواظبة على تلاوة القرآن الكريم ونسخه، أبى أن يتولى إمارة شيزر بعد وفاة أخيه الأكبر عز الدولة قائلاً: "وا لا وليتها - ولأخرجن من الدنيا كما دخلتها"، فتولاها أخوه الأصغر أبو العساكر سلطان[4]، وقد تتبعت مفيدة نجيب حمدان أمراء شيزر من أسرة منقذ، فأدرجتْ(18) ثمانية عشر شخصاً منهم بدءا بجدهم الأكبر "أبي المتوج مقلد بن نصر بن منقذ وانتهاء بـ"حفيد أسامة بن منقذ الملقب بـ"عضد الدين"

---

(1) الأصفهاني، العماد أبو عبدا محمد بن صفي الدين (597هـ)، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، تحقيق: شكري فيصل، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1968، ج1، ص498.

(2) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، ج1، ص 499 ؛ وابن عساكر، أبو قاسم الشافعي، (1982)، تاريخ دمشق، ترتيب وتصحيح: عبد القادر بدران، مطبعة روضة الشام، 1982، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (ت711هـ)، لسان العرب، تحقيق: إبراهيم صالح، ط1، دمشق،1987م، ج4، ص 258، وأرخ العالمان لولادته يوم السابع والعشرين من جمادى الآخرة سنة 488هـ 1095م. وانظر: قيطاز، محمد عدنان، (1998)، أسامة بن منقذ والجديد من آثاره وأشعاره بمناسبة مرور تسعمائة سنة على ولادته، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ص12.

(3) ابن العديم، أبو القاسم (660هـ)، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق: سهيل زكار، دمشق، 1988م ج3، ص1361.

(4) ابن الأثير، علي بن محمد، (1995)، الكامل في التاريخ، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، ج11، 219.

ابن مرهف، كما شجرت لأمراء بني منقذ من مقلد الذي عقب ولده عليا الذي عقب ابنه مرشدا الذي عقب أسامة الذي عقب مرهفا الذي عقب عضد الدولة حيث ختم به النسب[1].

ويبدو أن أول بني منقذ كان فارسا حارب الروم في جيش سيف الدولة الحمداني[2]، وقيل أُسر مع أبي فراس الحمداني في معركة مغارة الكحل سنة (349هـ)، وقد عاد أبو فراس من أسره، أما علي بن منقذ فلم يؤخذ له خبر[3]، ويدرج ابن خِلكان خبراً مفاده أن أحد أجداد أسامة يدعى أبا المتوج، مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الملقب بـ"مخاص الدولة "أقام في جماعة كبيرة من أهل بيته، عند جسر بني منقذ الذي يشرف على شَيزر، وكانوا يترددون على حماة وحلب، وكانت لهم أملاك ودور نفيسة وكان يقصدهم الشعراء فيكرمونهم[4]، مما يدل على رفعة شأنهم، ينضاف إلى شأنهم أن ابن بطلان الطبيب كان بخدمة جد أسامة الأكبر[5]

---

(1) حمدان، مفيدة نجيب، (1996)، أسامة بن منقذ شاعرا، رسالة ماجستير منشورة، جامعة القديس يوسف، فرع الآداب العربية، بيروت، ص15ـ 18.

(2) هو علي بن عبد ا الحمداني (303ـ 356هـ)ملك حلب سنة 333هـ وتوفي فيها، وله فيها وقائع كثيرة مع الروم، انظر: الزركلي، الأعلام، ج4، ص303.

(3) ابن العديم، أبو القاسم، (1988). بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق: سهيل زكار، دمشق، سوريا، ج1، ص131، ولعله أُسر مع من أَسر في حملة سيف الدولة الحمداني سنة (349) بعد أن بلغ سيف الدولة في فتوحاته "خرشنة " على ما يذكره ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج7، ص267 أحداث سنة 349هـ، ولم نجد عنده ذكر لأسر أبي فراس لأنه اسر كما في شعره مع سبعين فارسا وكان في رحلة صيد، سنة (351هـ)، وقد أودع أبو فراس في سجن خرشنة أسيراً بعد عامين من غزوة سيف الدولة بدليل قوله:

إِن زرتُ خَرشَنَةَ أَسِيراً فَلَكَم أَحطْتُ بِها مغِيرا .

وانظر: الربابعة، حسن، (1999)، الترجمة الذاتية لأبي فراس الحمداني من ديوانه، المركز القومي للنشر، اربد، ط1، ص35 ـ39.

(4) ابن خلكان؛ شمس الدين احمد(1948)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ج4، ص357.

(5) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص184.

وأضاف أبو المتوج كفرطاب[1] لسلطانه سنة (433هـ)، ولأهمية أسرته فقد رثى ابن سنان الخفاجي، أبا المغيث سنة (439هـ)، وهو اخو أبي المتوج في أبيات منها[2]:

غَربتْ خَلائِقُكَ الْحِسان غَرِيبةً ورمى الزمان دنُوها بِبعادِ

ذَهبتْ كما ذَهب الربيع وخَلفَتْ قيظَ الْمقِيل حرارةُ الأكْبادِ

ولما توفي أبو المتوج في "حلب" سنة(450هـ) أربعمائة وخمسين من الهجرة، رثاه القاضي أبو يعلى حمزة بقصيدة يدرجها ابن خِلّكان مطلعها[3]:

ألا كُل حي مقْصداتٌ مقَاتِلُه وآجِلُ ما يخْشَى مِن الدهرِ عاجِلُه

وينهض بالأمر بعد أبي المتوج؛ أبو الحسن علي بن المقلد الملقب بـ "سديد الملك "وهو جد أسامة، وكان يتردد إلى حلب؛ قبل أن يتسلم حِصن شَيزر، وكان صاحب حلب يومئذ، تاج الملوك محمود بن نصر بن صالح بن مرداس، وفي سنة (460هـ) سلم أمير مغربي يعرفُ بابن المرأة حصن أسفونا[4]، إلى تاج الملوك محمودٍ صاحبِ حلب، فتولاه سديد الملك[5] وهادن تاج الملوك ،محمود الروم، سنة (462هـ)على أن يقترض منهم (14000) أربعة عشر ألف دينار، مقابل أن يرهن للروم ولده نصراً، وان يهدِم حصن أسفونا.

---

(1) وتقع كفر طاب بين المعرة وحلب في برية معطشة ليس لهم إلا ماء السماء في الصهاريج. انظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان،تحقيق: فريد عبدالعزيز الجندي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص534.

(2) الخفاجي، ابن سنان، (1980)، ديوانه، المطبعة الأنسية، بيروت، لبنان، ص27.

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص357.

(4) أسفونا: حصن قرب معرة النعمان كان فتحه محمود تاج الملوك ، فمدحه الشاعر أبو يعلى بقوله له:

عداتُك مِنْك فِي وجلٍ وخَوفٍ يريدون الْمعاقِلَ أن تَصونا

فَظَلوا حولَ أسفُونا كَقَومٍ أَتَى فِيهم فَظَلوا آسِفِينا

انظر: الحموي، معجم البلدان، ج1، ص213.

(5) ابن العديم، زبدة الحلب، ج2، ص12.

واشترك ابن سديد الملك، أبو الحسن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ في حـصار المعرة سنة (476هـ)كما يثبت ذلك شعر ابن الخياط بقوله[1]:

سَأصحب آمالِي إلى ابن مقَلدٍ فَتَنْجح ما ألْوى الزمان بصاحِبِ
فَما اشْتَطتِ الآمالُ إلا أباحها سماح علَي حكْمها فِي المواهِب

وبوفاة سديد الملك يتولى زمام الأمر ولده أبو المرهف، نصر بن علي، وكان بارا بوالده، وفيه يقول والده[2]:

جزى الله نَصراً خَير ما جزيـت بِـهِ رجالٌ قَضوا فَرض الْعـلا وتَنَفلُـوا
هو الْولَد الْبر الْعطُوفُ فَـإن رمـى بِهِ حـادِثٌ فَهـو الْجِمـام الْمعجـلُ

وفي عهد نصر بن علي تعرضت شيزر لأخطار عدة، ولكن آل منقـذ حـافظوا عليها بالحيلة والقتال، وآية ذلك أن ملك شاه صاحب حلب، أرسل إلـى الأميـر نـصر المذكور سنة (479هـ) ليدخل في طاعته، فأطاعه فـسلم إليـه اللاذقيـة وكفرطـاب، وأفامية[3] وأقره علي شيزر[4]، ولكن الأمن لم يستقر طويلاً، ذلك أن قسيم الدولة هـاجم شيزر لخلاف وقع بين نصر وأهل لطمين، وقتل من رجالها (130) مائة وثلاثين، وعـاد إلى حلب وصالحه نصر واستمرت الموادعة بينهما[5].

---

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص56؛ ولابن الخياط (450هـ) ديوان شـعر روايـة تلميذه أبي عبد الله محمد بن نصر الخالدي القيسراني، عني بتحقيقه خليل مـردم، دمـشق، المطبعة الهاشمية، 1958 م .

(2) انظر: الأصفهاني،عماد، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ج1،تحقيق: شـكري فيصل، دمشق، سوريا،(1955)، ص270؛ والحموي، معجم الأدباء، ج5، ص242.

(3) انظر موقعها على خريطة شيزر السابق ذكرها، وكذلك كفرطاب وغيرها من البلدات.

(4) انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، لمعرفة مواقعها انظر الخريطة، وتقع افامية إلى الجهـة الشمالية الغربية من شيزر وجنوبي غرب كفرطاب شرقي نهر العاصي. انظر: الخريطـة المرفقة.

(5) ابن العديم، زبدة الحلب في تاريخ حلب، ج2، ص105.

ويبدو أن نصراً كان شاعراً كريماً ذا أريحية تهتز للكرم، ذلك ما يرويه مرهف بن أسامة للعماد الأصفهاني؛ بحضرة والده، بأن القاضي أبا مسلم وادع المعري، كتب للأمير أبي المرهف في نكبة نالتْه يطلب منه أن يمن عليه بمال[1]:

يا نَصر يا ابن الأكْرمين ومن شَفَع التـ ـلاد بطَارفِ الفَخْـ ـر

هذا كِتَـ ـ ـاب مِـ ـن أخِي ثِقَةٍ يشْكُـ ـ ـ ـو إليْك نَوائِب الدهر

فَامنُن بِما عـ ـودتَ مِن حسـَنٍ هذا أوان النـ ـ ـ ـفْع والضر

فكتب إليه الأمير نصر "انه لم يحضرني سوى ما هو مودع عندك، وهـ ـو سـ ـتة آلاف دينار، فاصرفها في بعض مصالحك واعذر"[2].

ولما توفى الله ـ تعالى ـ نصراً سنة (491 هـ) إحـ ـدى وتـ ـسعين وأربعمائـ ـة هجرية، استخلف أخوه أبو سلامة مرشد بن علي والد أسامة، فرفض تسلم خلافة الحصن لاتصاله بالصلاة والصيام، وعكوفه على نسخ القرآن الكريم بخطه ثلاثاً وأربعين مرة [3]، وتلاوته، ولانشغاله أحياناً بالصيد في نواحي شيزر[4]، ولخشيته من أن تـ ـصرفه أمـ ـور الحكم،عن تكاليف العبادة وقال:"والله لا وليتُها ولأخرجن من الدنيا كما دخلتُهـ ـا"[5]، فتسلمها أخوه أبو العساكر سلطان بن علي، وكان أصغر منه.؛فحفظ أبـ ـو العـ ـساكر لأخيه مرشد هذا الصنيع فترة، لأنه لم يكن له ولد ذكر يرثه في الحكم، فلما رزقـ ـه الله ذكوراً، حسد أبناء أخيه خاصة أسامة على منصب مرتقب؛ لما له من قوة قياسا

---

(1) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ج1، ص569.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص569.

(3) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص199، وأوصى بأن توضع المساطر الدالة على ختماته تحت رأسه في قبره.

(4) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص211، كان أبو أسامة شغوفاً في الصيد وكان عنده من البزاة والصقور والفهود والكلاب ما لا يكاد يجتمع عند غيره، وكان يركب في أربعين فارساً من أولاده ومماليكه، وكلهم خبير بالصيد في البر، ويتصيد السمك من النهر والطير مـ ـن البـ ـر ويصف قتله أسدا في روايـ ـة طريفـ ـة فيهـ ـا مغـ ـامرة؛ لامتـ ـه جدتـ ـه علـ ـى مغامراتـ ـه، ص212ـ 213، وقد عمرت جدته فوق المائة، وكانت تصلي واقفة.

(5) الجزري، ابن الأثير، (1963)، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية في الموصل، تحقيـ ـق: عبد القادر أحمد طليمات، القاهرة، مصر، مطبعة الاستقلال، ص110.

بضعف أولاده الصغار، فعاتبه أبو أسامة على إدارة ظهره لأبنائه الأربعة منهم أسامة، فقال[1]:

ولما أتاني من قريضك جوهرٌ   جمعتَ المعالي فيه لي والمعانيا

وكُنْتُ هجرتُ الشعر حيناً لأنه   تولى برغمي حين ولى شبابيا

وأين من الستين لَفْظٌ مفوفٌ   إذا رمتُ أدنى القَولَ فِيهِ عصانيا

وقُلْتُ أخِي يرعى بني وأُسرتي   ويحفَظُ عهدِي فِيهم و ذِمامِيا

ويجزيهم ما لم أُكافِئْه فعلَه   لِنَفْسِي فقَد أعددتُه مِن تُراثِيا

فما لَكَ لما أن جنَى الدهر صعدتِي   وثلم مِني صار ما كان ماضِيا

تَنَكرتَ حتى صار برك قسوةً   وقُربك مِنْهم جفْوةً وتَنَائِيا

فأصبحتُ صِفْر الْكف مِما رجوتُه   أرى الْيأس قَد عفى سبِيلَ رجائِيا

على أنِني ما حلْتُ عما عهدتُه   ولا غَيرتْ هذِي السنُون ودادِيا

فَلا غَرو عِنْد الْحادِثَاتِ فَإِنِني   أراك يمِينِي والأنَام شِمالِيا

ويبدو أن هذا العتاب أثر في نفس سلطان، فجعله يستر ما يعتمل في نفسه من قلقه على مصير أولاده؛ إلى أن تحين له فرصة،فما إن توفي أخوه أبو أسامة سنة (531هـ) حتى قلب سلطان ظهر المجن لأبناء أخيه، وجاهرهم بالعداء، فأخرجهم من حصن شيزر، ولما يمض على وفاة أخيه غير سنة، فقصدوا الملك العادل نور الدين زنكي، وشكوا إليه أمرهم، وما فعله عمهم بهم، فلم يستطع الملك العادل إنصافهم لانشغاله بجهاد الفرنج، وخوفه من أن تسلم شيزر لهم[2].

لقد كانت أم أسامة تفضلُ موتَ ابنتها على أن تراها ماسورة في شيزر، فأمرت ابنتها وهي أكبر سناً من أسامة، أن تتسلح بسيف، وتجلس على شرفة، لتدافع عن نفسها، وقد وزعت أم أسامة الأسلحة على نساء أخريات للدفاع عن شيزر ضد

---

(1) الجزري، ابن الأثير، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية في الموصل، ص111.

(2) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج11، ص220.

الباطنية، وكانت أم أسامة ترى موتَ ابنتها خيراً من أن تقع أسيرة مع الحلاجين من الباطنيين[1].

والحق فقد بدأت مقاطعات الخلافة العباسية بالتساقط منذ قيامهـا، فتـشكلت دويلات منها "الدولـة البويهيـة سـنة (945/334م)[2]، والدولـة الإخـشيدية[3] (323هـ/935م)، والدولة الحمدانيـة (317هـ ـ/929م)[4]، والدولـة الفاطميـة (297هـ/ 909م)[5]، والدولة المرداسية في حلب(414هـ/1023م)[6]، وفي أيـام صالح بن مرداس كان حصن شيزر لآل منقـذ يتوارثونـه، منـذ عـام (474 ـ 512هـ) إلى أن ضرب شيزر زلزالٌ أتى على من كان فيها، إلا أسامة وابنه ممن كانوا خارجها، وبذلك استمر حكم آل منقذ لـ"شيزر "سبع وأربعين سنة ميلادية[7].

لقد عاش أسامة بن منقذ ستا وتسعين سنة هجرية (488ـ584هـ) فقـضى معظم أيامه في القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي، وهذا يعني أنه عـاش

---

(1) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص210-211. وانظر: القرامطة ومـذهبهم عنـد الربابعـة، حسن، (2006)، من أدب مصر والشام في العصر الفـاطمي، مؤسـسة رام للتكنولوجيـا والكمبيوتر، مؤتة، ط1، ص149ـ157. والمراجع التي اعتمد عليها معتمـدا علـى ابـن الأثير، الكامل في التاريخ أحداث سنة 319هـ ، وقد كانوا يغيرون علـى بـلادي الـشام والعراق من بلادتهم ادم في عمان، وقد روعوا الحجاج في البيت الحرام واقتلعـوا الحجـر الأسود ونقلوه معهم إلى هجر وكان يردد زعيمهم أبو طاهر قبحه ا :

أَنَا ُ و ُ أَنَا يخْلُقُ الْخَلْقَ وُأفْنِيهم أَنَا

وكانوا يقولون بإلهين وطبقوا مبدأ إشاعة الأموال والنساء في ما بينهم وقد أنكـروا الجنـة والنار ويوم القيامة نقلاً عن (أبو زهرة، محمد، تاريخ المذاهب الإسلامية).

(2) حسن، إبراهيم حسن، (1967)، تاريخ الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القـاهرة، ج3، ص37.

(3) المرجع نفسه ،ج3، ص135.

(4) المرجع نفسه، ج3، ص113.

(5) المرجع نفسه، ج3، ص143.

(6) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ج1، ص588.

(7) المرجع نفسه، ج1، ص548.

في العصر العباسي الرابع إذا أخذنا بتقسيم جرجي زيدان؛ إذ قسم العصر العباسـي أربعة أعصر[1]، ومثله فعل شوقي ضيف[2]، وهذا التقسيم يتفق معه الدارس.

وفي هذا العصر الذي عاش فيه أسامة بن منقذ أدرك الحـروب الـصليبية، لحماسة دينية وسمتْ أوروبا حينئذ بالإيمان، ينضاف إلى ما ذُكر؛ إشـباع رغبـات الصليبيين بالقتال والترحال، وللتوسع الاقتصادي دوره في الحروب الصليبية بعد أن تطور النظام الإقطاعي على ما يقوله بعض العلماء[3].

وِلد أسامة قُبيل الحملة الصليبية الأولى بعامين، كما أسلفنا، ثم كان قـدره أن يقاتل الفرنجة عندما اشتد ساعده، أما إرهاصة الحملة الصليبية الأولى فكانت سـنة (490هـ) بعد أن ألقى البابا اوريانوس الثاني خطابه التـاريخي فـي "كليرمونـت "بتاريخ 1095/11/26م، واخذ يجوب البلاد داعيا إلى الحرب الصليبية، فاسـتجاب له كثير من الصليبيين، أكثرهم من سقطة الناس ورعاعِهم، يدفعهم للحرب المقدسـة تعصب وحقد وجهل، وبعضهم كان من الطامعين بخيرات بلاد الشام، وانضم إلـى الحملة مجرمون للحصول على غفران البابا لهم بصكوك غفرانه، وكـان بطـرس الناسك يقود الجموع التي انضمت تحت مسمى "الحملة الصليبية الشعبية"؛ لأن كـل محارب منهم كان يحملُ صليباً، وكانت غايتهم النهب والسلب لكل من يجدونه فـي طريقهم، ولذا تخطفتهم أيادي النصارى في القسطنطينية مـن جهـة، والمـسلمون السلاجقة من أخرى في الأناضول، فأفنوهم عن آخرهم وكفى ا بلاد الـشام شـر قتالهم.

لقد بدأت الحملة الصليبية الأولى بقيادة الأمراء "جودفيري"وأخيـه "بولـدوين "(Baldwen)، و"بوهيموند" (Bohemond)، و"ريموند"(Remond)، وقد بلغت أعداد

---

(1) زيدان، جرجي، (1913)، تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، مطبعة الهـلال الفجالـة، القاهرة، ج3، ص9.

(2) ضيف، شوقي، (1973)، تاريخ الأدب العربي، القـاهرة، مـصر، دار المعـارف، ج1، ص14ـ 15.

(3) عاشور، سعيد عبد الفتاح، (1957)، أوروبا ـ العصور الوسطى ـ التاريخ الـسياسي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط4، ج1، ص463.

حملتهم (150،000) مائة وخمسين ألفا، وقد كان اتجاهها من البوسفور في مطلع سنة (1097م) باتجاه السلاجقة المسلمين في تركيا اليوم، فغلبوهم ثم تابعوا زحفهم إلى بلاد الشام، وكان المسلمون متفرقين شذر مذر، بحيث كان كل أمير يحكم مدينة أو قلعة، ويكيد لبقية إخوانه من المسلمين، فسقطت مدينة الرها بيد "بولدين "واحتل "بوهيموند" مدينة أنطاكية، سنة(491هـ)، بعد أن حاصرها تسعة أشهر، واحتل "جودفري "و"ريموند "مدينة القدس في 15 تموز 1099م سنة (492هـ)، وقتلوا فيها ستين ألفا من النصارى العرب، والمسلمين واليهود، بما فيهم أطفالٌ ونساء وشيوخ، وعين "جودفري"ملكا على القدس، فلما توفاه الله تعالى تولاها أخوه "بولدوين" واحتلوا بعدها عكا سنة(1104م)، وطرابلس الشام سنة (1109م) بعد حصار دام تسع سنين، واحتلوا صور سنة 1124م[1]، وقد وصف أبو المظفر الأبيوردي ما حل بالبلاد الإسلامية على يد الفرنج من ويل وهلاك، في حين كان غيرهم من المسلمين لاهين، لا حراك فيهم، فيقول[2]:

وكيفَ تَنَام الْعين مِلْءَ جفُونِها علَى هفَواتٍ أَيقَظَتْ كُل نَائِمِ

وإِخْوانُكُم بِالشامِ يضحِي مقِيلُهم ظُهور الْمذَاكِي أَو بطُون الْقَشَاعِمِ

تَسومهم الروم الْهوان وأَنْتُم تَجرون ذَيلَ الْخَفْضِ فِعلَ الْمسالِمِ

ويصف في قصيدته مآسي المسلمين بين سيوف محمرة الظبى، ورماح سمر واختلاس طعن وضرب تشيب لهولها الولدان؛ في ثنايا صراخ الغيد، ولا مجيب لهن، كُن يتسترن بمعاصمهن مما يخدش الحياء أمامهن، كان ذلك بثلاثة وعشرين بيتاً ضمتها قصيدته الميمية المضمومة.

لقد شاء القدر أن يلاقي أسامةُ القواتِ الصليبيةَ، وهو فتى في الخامسة عشرة من عمره الفتي، ويظهر فنوناً من الفروسية والشجاعة، بصارم يفري رؤوس

([1]) الكيلاني، أحمد قدري، (1997)، الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ: سيرة حياته، قدم له عبد الرزاق كيلاني، المطبعة العلمية، دمشق، حماة، ط1، ص10 ـ 11.

([2]) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج9، ص20 أحداث سنة (492هـ).

الأعداء في ساحات القتال، ينقض على قادتهم من الكُماة كالبرق اللماح، كما هو في شعره فيقول[1]:

لِخَمس عشْرةَ نَـازلْـتُ الْكُمـ ـَاةَ إلـ ـى أن شِبتُ فِيها وخَيـ ـرالْخَيل ما قَرحـ ـا

أَخُوضهـا كشِهـابِ الْقَـ ـذْفِ مبتَـ ـسِمـاً طَلْقَ الْمحيا، ووجه الْموتِ قَـد كَلَحـا

بِصـارِمٍ، مـَن رآه فِـي قتـَامِ وغًـ ـى أَفْرِي بِهِ الْهام ظَن الْبـرقَ قَد لَمحـا

أَغْدو لِنَارِ الْوغَى فِي الْحـربِ إن خَمـدتْ بِالْبِيضِ فِي الْبيضِ والْهاماتُ مقْتَدِحـا

فَسلْ كُمـاةَ الْوغَـى عنـي لِـتَعلَم كـ ـَم كَربٍ كَشَفْتُ، وكَم ضِيقٍ بِي انْفَسحـا

لقد نال أسامة إعجاب الفرنجة لشجاعته فشهدوا له بالفروسية، ذاك الذي هنأ عمه في بطولته قائد من قادة الإفرنج في إحدى المواقع الحربية، كان ذلك في يـوم جمعة الموافق للخامس من جمادى الأولى سنة (513هـ)، وكان أسامة خرج مـع عمه سلطان ومعه رجال من عسكره وبني قومه، فالتقوا جيش الإفرنج ووقع بينهما قتال، وتحته فرس مثل الطير، فهاجم به يمنة ويسرة ولاحق الأبطال، يطعـن هـذا ويضرب ذاك بسيف ورمح، فإذا أصاب الفرس بهر، حول عنه وامتطى غيره حتى انتهت المعركة بإعجاب الفرنجة ببطولته، فيقول أسامة[2]:

سلْ بِي كُماةَ الْوغَى فِي كُل معركَـةٍ يضِيقُ بِالنفْسِ فِيها صـدر ذِي الْبـاسِ

ينَبـئـوك بِأَني فِـي مضـايِقهـا ثَبتٌ إِذَا الْخَوفُ هز الشاهِقَ الراسِي [3]

أَخُوضها كشِهـابِ الْقَذْفِ يصحبنِـي عضب كبرق سرى أَو ضـوءِ مِقْبـاسِ

إِذَا ضربـتُ لَـه قرنـاً أُنَازِلُـ ـه أَوحاه[4] عن عائِدٍ يغْـشَاه أَو آسِـ ـي

لقد عاصر أسامة بن منقذ حملتين صليبيتين من حملاتهم على بـلاد الـشام، على مدى قرن توقلت فيه حياته - رحمه ا -، أمضى في قرنه شبابه وكهولته في

([1]) ابن منقذ، ديوانه، قافية الحاء رقم القطعة (330) ص259.

([2]) المرجع نفسه، قطعة رقم (333)، ص261، وانظر: الآوسي، جمـال الـدين، (1967)، أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية، مطبعة اسعد، بغداد، ص23ـ 24.

([3]) ابن منظور، لسان العرب، الشاهق الراسي: الجبل الراسي.

([4]) ابن منظور، لسان العرب، أوحاه: أعجله.

حروب الصليبيين؛ شارك في غير عشرين معركة، منها دفاعه عن شـيزر دفاعـاً مستميتاً.

لقد تمرس أسامة على مقارعة الصعاب منذ نعومة أظفاره، فما نهاه والده عن ركوب خطر، فذكر أنه طعن فارساً، فطار عن سرجه ميتاً، وطعـن آخـر طعنـة خرقت جسده في أول قتال له مع الإفرنج، وقد قتل الأسود مراراً[1] لقد نـشأ نـشأة عسكرية جادة وتتلمذ على أبيه وعمه صغيراً، وطبق فنـون جنديتـه فـي ميـادين المعارك فتى إلى أن بلغ الثمانين من عمره رحمه ا – تعالى -.

2.1 أسباب ترحل أسامة من شعره ومعاناته:

هناك كثير من الأحداث التي لا بد لها من أن تؤثّر في مسيرة الشاعر، فهـو حساس المشاعر، رهيف الخاطر، تنزع قريحته إلى العاطفة، وكيف لا يكون ذلـك والشاعر يقيم مكاناً واسعاً من نفسه لعاطفته، فهو يستطيع مـن خلالهـا أن يكتـب مشاعره وأحاسيسه.

ومن هنا كان شاعرنا يسجل ما مر به من أحداث؛ تعلقت بترحالـه، وأمـر طبيعي جداً من الشاعر أن يؤثّر فيه الرحيل والابتعاد، فهذا الرحيل يخلق نوعاً مـن الصراع النفسي في داخل الشاعر، ويدفعه نحو الألم، حتى وإن كان الرحيل بمحض إرادته.

ولقد برزت أسباب عدة لكثرة ترحلات أسامة، منها: أولاً: ترحله من شـيزر إلى الموصل، التي كان يحكمها عماد الدين زنكي، سنة (525هـ)، ويعزى رحيلـه إلى كيد عمه سلطان وبغضه له، تخوفا من أن يؤول الحكم إلى أسامة، ابنته الـذي رزق بها في فترة متأخرة، فراسل أسامة والـده بـذلك، وكاشـفه بدخيلـة نفـسه، واستشاره بالرحيل، ورجاه ألا يجبره على البقاء في شيزر مع عمه؛ ذلك لأنه لم يبق في نفسه قوس صبر له فيها، فإذا لم ترحمه الأقارب فالرحيل إلى الأباعـد أرفـق، فيرسل إلى والده بقصيدة منها[2]:

---

(1) ابن منقذ، الاعتبار، ص40.

(2) ابن منقذ، ديوانه، ص127.

أَشْكُو إلى علْياك هما ضـاقَ عـن كِتْمانِهِ صدري ومـا هـو ضيـقُ
أنا عائذٌ بِكَ مِن عقـوقٍ محـيطٍ عملي فعصياني لأمـــرك موبِـقُ
لا تُلْزمني بِـالهوان وحمـــلِهِ إن احتِمـالَ الهون ثقلٌ مـــرهِقُ
تَغْلي علَي صدورهم مِـن غَـيظِهم فتكاد مِن غَيـــظٍ علَـي تَحـرقُ
فاسمح بِبعدي عنْهم بِرضـاك لـي إن الذي تَرضـــى علَيـهِ موفَـقُ
فَضلُ الأقاربِ بِـرهم وحـنُوهم فإذا جفَـــــوني فَالأبـاعِد أرفَـقُ

ونلحظ من خلال هذه الأبيات مدى الضيق والحزن الذي وصل إليه أسـامة، فهو يشكو إلى أبيه، ومن معروف أن العلاقة بين الابـن والأب تمتـاز بالحميميـة والصدق، فهو لا يريد الذهاب لأن أباه يمنعه، فيطلب منه أن يسمح لـه بالـذهاب، ويتعوذ با من أن يقع في عقوق أبيه.

فيتسم كلام أسامة بشيء من الحكمة، وينضاف إليه رونق من التجربة الجيدة في الحياة، فيقرر أن الأقارب إذا لم تمتَز علاقتهم بالمودة والبر، فالأولى بالمرء أن يبتعد عنهم، راجياً من الأباعد أن يكونوا أكثر خير من الأقارب.

ونلحظ في هذه الأبيات صوراً شعرية جميلة نابعة مـن وجـدان الـشاعر، فالموقف الحزين الذي يمر به هذا الشاعر، يفرض عليه أن يعكـس الحـزن علـى الصورة التي يرسمها في شعره، فهو يقول إن صدره واسع، يحتمل الأذى، ولكـن هذه الأذية التي جاءته من أقرب الناس إليه، جعلت صدره ضـيقاً، لا، لأن صـدره ضيق أصلاً، بل لعِظَم هذه المحنة، فلضخامتها لم يتسع بها صدره.

أما في الصورة الثانية التي نراها تتحرك كما لو كانت حية، فإن أسامة يرسم لنا صورة الكره الذي وصل بأقاربه له، بأن صدورهم أصبحت كالمرجل الذي يغلي فيه السائل لشدة حرارته، وهذا الغليان ناجم عن الغيظ الذي يفور في صدور أقاربه، فمن شدة حر هذا الغليان تكاد صدور هؤلاء القوم تحترق.

ورحل أسامة من شيزر ميمما الموصل حيث ألقى عصا ترحاله فيها بين يدي حاكمها عماد الدين َزنكي، الذي كان حينئذ حاكما لها ولجزيرة ابن عمر[1]، واشترك

([1]) تقع بين الشام والعراق. انظر: الحموي، معجم البلدان، ص184.

أسامة مع عماد الدين في حروبه للصليبيين، وشهد بعض الانتصارات في أرمينيـا والجزيرة وحلب، ومن الموصل أرسل إلى أبيه أبياتا يطلب منه رضاه، ويطلب منه ألا يسمع للوشاة عنه إذ يكفيه ما غربته ويعرض مشاهد من مواقفه البطوليـة فهـو قطب رحى، وهو الذي يخوض لجة الحرب منفردا ببسالة[1]:

أَما كَفَاهم نَوى داري وبعدك عــــن عيني و فُرقَةُ إخْوان الصبا الصدقُ

وإنني كُل يــومٍ قُطْب معركــةٍ دريةُ السمر والهنْديــةِ الذلُــــقُ

أغْشَى الوغَى مفْرداً مِن أُسرتي وهـم هم إذا الخَيلُ خَاضتْ لُجــةً العلقُ

وتبدو الكلمات فيها نوع من الحدة التي يحس الشاعر تجاه الذين يشونه عنـد أبيه، فيوبخهم بأنه مبتعد عن أهله، مفارق لأسرته، ولكنه على الرغم كل هذا فهـو محارب بطل، يخوض غمار الحرب، ويشبه نفسه بالهندية، وبدرية الـرمح، فهـذه الأدوات التي تمثل أدوات الحرب أصبحت هي الشاعر، وذلك لطول مِراسه للحرب، فهو يوظفها كثيراً، فصارت كأنها هو، وكأنه هي، أما أولئك الوشاة، فـلا يجيـدون الحرب، بل إذا حان وقتها فهم أجبن من أن يخوضوها.

ولما رجع عماد الدين من انتصاراته على الروم في "الرها" و "ميافـارقين"، عاد معه أسامة إلى الموصل، يزور أدباءها وأعيانها ويزورونه، وما إن سمع أسامة بهجوم الفرنجة على شيزر حتى عاد إليها يقاتل الروم، كان ذلك سنة (532هـ)، وكان الروم نصبوا المجانيق الهائلة، جيء بها من بلادهم، ترمي الحجـر عـشرين وخمسة وعشرين رطلاً، وتبلغ ما لا تبلغه النشابة، وقد سارع عماد الـدين زنكـي يلاحم الروم، ويطاردهم ويقف قبالة جيش الروم، ويدعو إلى صمود أهـل شـيزر فرجع الروم خائبين، فطارد مؤخرتهم أسامة وأهل شيزر، فنالوا من الـروم غنـائم وأسرى[2]، وعلى الرغم من جهود أسامة في هذه المنازلة الهامة ووجوده فيهـا، إلا أنه لحبه شيزر استأذن عماد الدين زنكي البقاء قرب أهله، فأذن له بذلك في شيزر، لكن عمه ـ حاكم شيزر ـ لم يكترث بمواقف أسامة، خشيةً من أن يحرم أولاده من

([1]) ابن منقذ، ديوانه، ص31.

([2]) انظر: ابن منقذ، الاعتبار، ص 113 ـ 114.

تولية الحكم بعده، فآثر أسامة أن يرحل إلى دمشق، حيث كان له فيها صديقان يحبانه هما: الأمير شهاب الدين محمود بن بوري بن طغدكين، وفيها وزيره معين الدين أنر لفروسيته وغنائه في الحروب، فهاجم الصليبيين، وصار بطل دمشق شأنه في شيزر من قبل، فتضوع ذكره بين العامة والخاصة، ونجح في تصريف أمور الدولة لما أوكل إليه تصريفها، فجعل يزهو في أعماله البطولية، ويعرض بمن أخرجه من شيزر يظن أنه يضيره، وأخذ يفلسف فوائد بعده عن شيزر، منها ارتفاع همته ومنها إشهاره سيفا مصلتا على أعدائه، وهو خير ممن يبقيه مغمداً، فيقول[1]:

وما زادني بعدي سوى بعدِ همةٍ كما زاد نُوراً في تَباعدِهِ البدر
ولو لزمتْ أغْمادها البِيض ما انْجلَتْ بِها غَمراتُ الحربِ واتضح النصر

إن أسامة يرسم صورة لنفسه، تتمثل بالتشبيه التمثيلي، حيث إن صورته، وهو بعيد عن قومه وأهله، تعادل صورة البدر وهو بعيد عن الناس، هذا البعد للشاعر عن أهله، يزيده لمعاناً في الحياة، ويزيد في همته، كما أن البعد للبدر يجعل فيه زيادة في النورانية، فالهمة عند الشاعر تعادل نور القمر.

ولا يكتفي الشاعر بهذا التشبيه التمثيلي، بل يأتي في البيت الثاني بتشبيه ضمني، جميل، فإن السيوف التي تبقى في أغمادها ليست مساهمة في صنع النصر، ولكن عندما تستل السيوف من أغمادها يظهر النصر جلياً واضحاً، وهذا الكلام نأخذ منه تشبيهاً ضمنياً، حيث إن الشاعر يقول بمضمون هذا التشبيه أنه لو بقي في شيزر لما استطاع أن يحقق المجد الذي جمع له، فمثله في خروجه من شيزر كمثل السيوف التي تستل خارجةً من أغمادها لصناعة النصر.

وفي القصيدة الرائية نفسها يذكر خوضاته معاركه بالسيوف، ويرضى بحكمها له ولأعدائه، فيقول:

وخَائض وقْعاتٍ بوارقُها الظبا ووابِلُ هاتِيك البروق دم همر
ولو حكَمتْ بيني وبينَهم الظبا رضِيتُ بِما تَقْضِي المهندةُ البتْر

ويرسم الشاعر صورة خيالية، تكاد تنسجم مع الواقع، فهو يريد من السيوف أن تحكم بينه وبين أعدائه، فإن ذلك لو حصل فهو راضٍ بما تحكمه تلك السيوف، وهذه الصورة قد لا تكون مجرد خيال، بل قد تقع على سبيل الحقيقة، فحكم السيوف يتمثل بما

---

(1) ابن منقذ، ديوانه،ص200.

تقومه في الحرب بينه وبين أعدائه، فهو راضٍ بالنتيجة التي سيقررها ذلك القتال، سـواء أفضت النتيجة إلى خسارته هو، أم أفضت إلى خسارة عدوه، إذ النهاية يقضي بها حكـم السيوف وهو الحكم العادل.

وأمضى أسامة ثماني سنوات في دمشق رجل سياسة، وإدارة، وحرب، فنال مـن الجاه والغنى ما نال، فدب الحسد في قلوب الخاصة والحاشية، فذهبوا يأتمرون بـه عنـد الأمير، ودسوا عليه بأنه يأتمر على الأمير نفسه فدافع عنه الوزير، فما زاد حساده به إلا كيدا وهذا الذي أورده أسامة في كتابه الاعتبار "أقمت فيها (دمشق) ثماني سنين وشهدت فيها عدة حروب، وأجزل لي صاحبها ـ رحمه ا ـ العطيـة علـى وملازمتـي لـه، ورعايته، ثم جرت أسباب أوجبت مسيري، فضاع من حوائج داري وسلاحي ما لم أقـدر على حمله، وفرطت في أملاكي ما كان لي نكبة أخرى، كلّ ذلك والأمير معـين الـدين محسن، مجمل كثير التأسف على مفارقتي، مقر بالعجز عن أمري، حتى انه أنفذ إلي كاتبه الحاجب محمود المسترشدي ـ رحمه ا ـ قال: "ولو أن معي ثلثَهم لضربت الثلثين وما فارقتك، لكن الناس كلهم قد تمالئوا علي، وما لي بهم طاقة، وحيث كنت فالذي بيننا مـن المودة أحسن حال"[1]، ويبدو أن تجربة المتنبي مع سيف الدولة قد أثّرت فيه، فهـا هـو يعادل نفسه المتنبي، ومعين الدين سيف الدولة في قصيدة طويلة، يحث معين الدين علـى مراعاة الذمم يضمن من أبيات المتنبي، حيث يقول[2]:

بلغْ أَمِيري معِين الدين مأْلُـكةً[3] مِـن نَـازِحِ الـدارِ لكـن وده أمـــم

وما ظَنَنْتُك تَنْسى حـق معرفَتِـي "إن الْمعـارِفَ فِي أَهل النهـى ذِمــم"[4]

ويحذر أسامة الأمير من غشّ المغرضين، وتشويشهم على أميره، فلا يميز عندها بين النور والظلام ويطلب من أميره أن يميز بين البازي وطائر الرخم، وكـذلك لا يهـتم بالبعاد إذا كان سبباً لإرضاء أميره شان المتنبي مع سيف الدولة مضمنا فيقول:

---

(1) ابن منقذ، الاعتبار، ص5.

(2) المرجع نفسه، ص146

(3) ابن منظور، لسان العرب، المألكة: رسالة.

(4) البرقوقي، عبد الرحمن، (1986)، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربـي، بيـروت، لبنان، ج4، ص87.

لَكِن ثِقَاتُكَ ما زالـوا بِغُـشـهِـم "حتّى استَوتْ عِنْدك الأنْـوار والظلـم "[1]

وما سخِطْتُ بِعادي إذْ رضِـيتَ بِـهِ "وما لِجرحٍ إذا أرضـاكُم ألـم" [2]

ولَستُ آسى على الترحال مِـن بلـدٍ "شُهب البزاةِ سواء فِيـهِ والرخَـم " [3]

فكما هو واضح من خلال الأبيات التي سقناها فيما سبق أن الشاعر قد قـام بعملية الاهتدام أو النسخ، وتعني أن يأخذ الشاعر من غيره من الـشعراء مـا دون البيت في كلامه[4]، وهذا ما نراه واضحاً من خلال ما أوردنا من أبيات، حيث كـان العجز في الأبيات الثلاثة مأخوذ من عجز للمتنبي في قصيدته التي ضـمنها عتابـاً لسيف الدولة، فقد ارتأى الشاعر أن يأخذ هذه الأشطر ليضمنها المعاني العتابية التي يريد أن يوصلها للأمير.

وغادر أسامة دمشق إلى مصر فوصل إليها سنة (539هـ) تـشرين الثـاني 1144م في أيام الخليفة الحافظ لدين ا العبيدي العلوي، فأكرمه الخليفة إكراما يليق بمقامه، لشجاعته في مقاتلته الإفرنج، وقد كانت سمعته لمصر وصلت قبله، وقد أراد الخليفة منه أن يكون مجاهداً فدعاه وأركبه، وأسرج فرسه ذهباً وها هـو يقـص علينا زمان وصوله مصر، وما لاقاه من خِلع الخليفة الفاطمي، وينتهـي بخروجـه للصيد قال:"كان وصولي إلى مصر يوم الخميس الثاني من جمادى الآخرة سنة تسع وثلاثين وخمسمائة، فأقرني الحافظ لدين ا الفاطمي ساعة وصولي، فخلع علي بين يدي ودفع لي تخت ثياب، ومائة دينار، وخولّني دخول الحمام، وأنزلني في دار من دور الأفضل بن أمير الجيوش في غاية الحسن"[5]، وكان يرافق الحافظ في الـصيد

([1]) البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي، ج4، ص83، وعنده "إذا استوت عنده الأنوار والظلم "وعند أسامة تحوير إذا " إلى" حتى.

([2]) المرجع نفسه، ج4، ص87، وعنده: " فما لجرح إذا أرضاكم ألم ".

([3]) المرجع نفسه، ج3، ص90.

([4]) انظر: ابن رشيق، أبو علي، (1981)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقـده، تحقيـق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ج2، ص282.

([5]) الألوسي، أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية، ص40، وانظر: ابن منقـذ، الاعتبـار، ص6.

والقنص، وكان متذمراً من حالته تلك؛ لأنه اعتاد على الحرب والجـد، ولـم يعتـد الخمول، كالغادة المكسال، فيقول[1]:

قَد كُنْتُ مِسعر حربٍ كُلمـا خَمـدتْ أَضرمتُها بِاقْتِداحِ البِيضِ في القُلَلِ
قَصِرتُ كالغَادةِ المِكْسال مضجعها على الحشَايا، وراء السجفِ والكِلَلِ

إن ابن منقذ شاعر فارس، فلم يرق له هذا العيش الناعم، لذا فإنه في هـذين البيتين اللذين ذكرناهما يوازن بين حالتيه الماضي والحاضر، فهو قد كـان مـسعر حرب، لا يستريح، كلما خرج من معركة دخل في أخرى، أما الآن فقد تغيـر بـه الحال، فصار مثل الغادة التي لا تغادر مكانها، وانتهى به الحال إلـى مزيـد مـن الضجر، والكلال.

لقد احتوى البيتان صوراً شعرية متمثلة بالتشبيه الذي ذكره لنا الشاعر، وهذه الصور ليست صوراً عميقة، ولا نرى فيها كل الجدة والابتكار، بل هي قـد تكـون مطروقة إلى حد ما عند كثير من الشعراء.

وفي نهاية هذا الجزء فإننا نسجل مجموعة من الملحوظات التي رأيناها مـن خلال حديث الشاعر عن ترحاله، فهو يرسم لنا دائماً صورة مفعمة بالحزن والعاطفة المريرة عند حديثه عن الرحيل، فالرحيل عند شاعرنا يمثل هاجساً يرسمه لنا مـن خلال الشعر بكثير من العتمة والضبابية، فلا ندري هل الشاعر لا يريد الرحيل؟ أم هو يريده؟ وهذه الظاهرة تلفت إليها الرقب في كتابه: شعراء شاميون فـي العـصر الأيوبي[2].

إن الشاعر في بعض أبياته يبين لمن أخرجوه من شيزر، أن مثله مثل البـدر الذي كلما ابتعد ازداد نوره، بينما نجده في حالته النفسية يشعر بالحزن على الخروج من شيزر، فكأن هذا التشبيه يشكل معادلةً نفسيةً يضعها الشاعر لكي يرضي نفـسه

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص255.

(2) الرقب، شفيق محمد، (2009)، شعراء شاميون في العصر الأيـوبي، دار يافـا العلميـة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

نتيجة ما يشعر به من ألم لفراقه شيزر، وهذه الحالة تتكرر كثيـراً فـي الملامـح الشعرية التي يذكرها الشاعر عن ترحاله، وانتقاله من مكان إلى آخر.

3.1 تأثيرات في شخصية أسامة بن منقذ

لا شك أن الشاعر حساس العاطفة، مرهف الخاطر، ومن هنا فإن الأحـداث اليومية التي تمر به، ومجريات حياته لا بد من أن تؤثر في مسيرته الشعرية، ومـا الشاعر إلا مرآة لأحداث حياته، ومن هنا فإن ابن منقذ مرت به أحداثٌ كثيرة صقلت شخصيته، وجعلته يتخذ تجاهها موقفاً محدداً، هذا ما سنحاول أن نوضحه في الـصفحات القابلة.

لقد أثرت عواملُ عدةٌ في شخصية أسامة بن منقذ منها؛ زمن ولادتـه، ومنهـا تأثير أسرته، ونسبه، ونشأتُه، وثقافتُه، وتنقلاتُه بين المدن، وتهم ُأسندت إليـه، ومنهـا آثاره التي يدل بعضها على شخصيته، إلى أن ثوى بعد معركة حطين بعامين، وهو ابن ست وتسعين سنة.

أ . زمن ولادته:

لقد كانت ولادة أسامة بن منقذ في زمن كانت أحداثـه تـضطرم فـي العـالم الإسلامي، حيث كانت تلك الأحداث تؤثر في عاطفة هذا الشاعر، وتجعل مـن نفـسها وقوداً تشعل به حرارة الحب للوطن في كثير من الأحيان، وتجعله مهيئاً للدخول فـي عالمه الذي سيعيش.

أما زمن ولادته فكان يوم الأحد السابع والعشرين من جمادى الآخرة سـنة ثمـان وثمانين وأربع مائة[1]، وقد أكد العماد الأصفهاني هذا الخبر، إذ سمعه من أسامة فـي دمشق سنة إحدى وسبعين(وخمسمائة)؛ ذلك لما سأله عن تاريخ ولادته فقال:"ولدتُ سنةَ ثمان وثمانين وأربعمائة"[2]، كما أكد خبر ولادتِهِ هذه أيضا ابن عساكر[3]، ويفهم مـن

---

(1) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص124.

(2) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ج1، ص499.

(3) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج2، ص401.

تاريخ ولادته أنه ولد قبيل الحملة الصليبية الأولى على بلاد الشام بسنتين[1]، واصطلى أسامةُ بنارها، وخاض يافعا معارك منها، ولما يتجاوز سنه خمسة عشر عامـا، وأدرك أسامة ثلاث حملات صليبية[2]، وظل ينازل الكماة بسيفه يفري به هام العدى إلـى أن شاب، وعلى الراغب في أخباره أن يسأل الكماة عنه ليعلم أخباره.

ويصف أسامة كيف استمر في جهاده، حتى أنه لم يقدر على حمـل القلـم، فكيف بحمله السلاح، ويخاطب شخصاً نظنه وهماً من اصطناع الشاعر، ويطلب منه أن يعجب من هذه الكف التي لم تعد قادرة على حمل السلاح، وقـد كانـت تحطـم الرماح في حروبها المتتالية، ثم يقرر حكمة قد انتهى إليها بحكم معرفتـه المجربـة بالحياة، أن هذا الذي حصل له قد يتكرر لأي إنسان غيره، إذا تمنى طول العمـر، فهو لا شك آيل إلى هذا المآل، يقول[3]:

إذا كَتَبتُ فَخَطي خَـط مـضطَـربٍ كَخَـط مرتَعِشِ الكّفيـن مرتَعِـدِ
فَاعجب لِضعفِ يدِي عن حملِها قَلَمـاً مِن بعدِ حطْمِ الْقَنَا فِي لَبةِ الأَسـدِ
فَقُلْ لِـمن يتَمنّـى طُـولَ مدتِـــهِ هذي عواقِب طُول الْعمرِ يالْمـددِ

---

(1) بدأت الحملة الصليبية الأولى عام (490هـ) أربعمائة وتسعين هجرية، فسار الفرنج إلـى القسطنطينية ليعبروا المجاز إلى بلاد الشام ويسيروا في البر فمنعهم ملك الروم من العبـور إلى بلاد الإسلام حتى يحلفوا له بان يسلموه أنطاكية فأجابوه إلى طلبه. انظر: ابن الأثيـر، الكامل في التاريخ، ج9، ص113ـ15.

(2) أدرك الحملة الأولى بقيادة الأمراء (جودفري وأخيه بولدين وبوهمند وريموند وكان عدد أفراد الحملة مائة وخمسين ألفا، اجتازوا خليج البسفور وتغلبوا على السلاجقة في الأناضول فاحتل بولدين مدينة الرها، واحتل بوهمند مدينة أنطاكية سنة (491هـ)بعـد أن حاصـرها تسعة أشهر واحتل جودفري وريموند مدينة القدس سنة 492هـ، وقتلوا فيها سـتين ألـف مسلم ويهودي وخوارج النصارى بما فيهم النساء والشيوخ والأطفال، واختير جودفري ملكا على القدس ولما توفي خالفه أخوه بولدين فاحتل عكا وطرابلس بعد حصار دام تسع سنين)، الكيلاني، الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ، ص10ـ12، وانظر: العرينـي، الباز، مقدمة تاريخ الحروب الصليبية، ج2، ص6.

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص167

وهذا ما ضمناه من حديث عن نشأة أسامة، فواضح لنا أنه قد عاش في فترة زمانية شديدة التقلب، وهائلة الأحداث، كيف لا؟ وقد كانت رحماً للحروب الصليبية، فأثرتْ هذه الأحداث في شخصية أسامة بلا شك، وجعلت منه بطلاً لا يخشى الخطوب، بيد أننا لا نجد كثيراً من الشعر، الذي يتحدث فيه الشاعر عن هذه الفترة الزمانية بشكل كبير، بل يقتصر القول على ما رأينا، والشاعر كما رأينا في المقطوعة السابقة يضمن شعره بشيء من الحكمة التي اجتمعت له من خلال تجربته العميقة في الحياة.

ب. تأثير أسرته فيه:

ولا ينكر أحد منا أن الأسرة والبيئة التي يعيش فيها الشاعر، لا بد من أن يكون لها تأثير في مسيرة حياة هذا الشاعر، ولا بد من أن يأخذ منها الشيء الكثير، فما بالك حين نتحدث عن شاعر فارس مثل أسامة، إن من المتوقع أن تكون أسرتُه تمتاز بسمات رائعة، وفضائل كبيرة، مما يجعلها تُخرج هذا الفارس البطل، والشاعر الفذ، وهذا ما نجده في كتب التراجم التي ترجمت أسامة، مما كان لهذه الأسرة أثر في حياة البطولة والإباء عند هذا الشاعر.

نشأ أسامة في أسرة كريمة من أهل بيت المجد والحسب والفضل، والأدب والسياسة والسماحة والحصافة، والفروسية والإمارة والرئاسة، كما يقول العماد الأصفهاني[1]، وأثنى على حسبه وأسرته ابن خلّكان، فقال: "من أكابر بني منقذ أصحاب قلعة شيزر وعلمائهم وشجعانهم"[2].

فهذا الثناء الذي نجده عند العلماء الذين ترجموا لهذا الشاعر، يقودنا إلى القول بحتمية أن هذا الشاعر، قد تعلم كثيراً من معاني الحياة من خلال هذه الأسرة الطيبة، فهو قد نشأ فيها، ومن البدهي أن يتحلى بأخلاق الذين نشأ معهم، ومن ثم تكون هذه الصفات والأخلاق والسمات هي التي تقود تفكيره، ويجعل منها مسباراً لفهم الحياة من حوله، وفعلاً فقد وجدناه شاعراً كبيراً، يعكس صورة عن أسرته التي عاش فيها، وكان لها أكبر الأثر في حياته.

---

(1) انظر: الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ج1، ص479.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج1، ص196.

ج. نشأته:

أما فيما يتعلق بنشأة أسامة، فلا تبتعد كثيراً عن موضوع تأثير أسـرته فـي صقل شخصيته، فمن الطبيعي أن يكون المرء متحلياً بتلك الصفات التي اعتـاد أن يرى مثلها في بيئته الأسرية، ومن هنا فـإن هـذا الموضـوع ذو صـلة مباشـرة بالموضوع الذي ذكرناه من قبل.

وقد أدرج أسامة ملمحاً عن نشأته، متمرنا على الشجاعة والبطولة في كتابـه الاعتبار فيقول:"ما رأيتُ الوالد نهاني عن قتال، ولا ركوبِ خطر، مع ما كان يرى في وأرى من إشفاقه وإيثاره لي"[1]، وقد طعن خادمه وهو دون العاشـرة؛ دون أن يستوجب سخط والده[2]، ولم ينهه أبوه وهو يرى ولده أسامة يتسلق إلى جدار حائط ليقتل حية بسكين صغيرة، كانت معه، وشاهده أبوه وهو يحز رأسها وهـي تتلـوى على يده[3] وحمل أسامة - وكان صبياً على إفرنجي -، فطعنـه بـشدة فأخرجتـه الطعنة من سرج فرسه لخفته، وقوة طعنته[4]، وكان - وهو فتى - يصدر إليه مـن والي حمص أمر أن استخلصوا رهائنكم فيشترك أسامة في تخليص الرهائن[5] نـشأ أسامة في كنف والده، وفي كنف عمه سلطان حاكم حصن شيزر بعد أن تنازل لـه أبو أسامة عنها، فاستخلصه عمه سلطان من بين إخوانه الأربعـة، وعطـف عليـه ورعاه، ودربه على فنون الحرب، وكان يختبر حضور ذهنه ساعاتِ القتال، وكـان يود أن يجعله خلفا له لأنه لم يكن له ولد ذكر حينها، ولمـا رزق سـلطان بـذكر؛ تغيرت معاملته لأسامة مما دفع أسامة في ما بعد إلى الابتعاد عن عمه مؤقتا عـام (523هـ)، وهو ابن خمس وثلاثين سنة، ثم عاد لعمه سنة (532هـ) وكان يقاتـل

---

(1) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص103.

(2) المرجع نفسه، ص103.

(3) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص103.

(4) المرجع نفسه، ص41.

(5) فيليب حتي، مقدمة الاعتبار، ص24.

الإفرنج بحماسة فنفاه عمه فجاء إلى دمشق واتخذ الغوطة مقراً له ونال في دمـشق حظوة الاتابك[1] شهاب الدين محمود[2].

فكما هو واضح من خلال النصوص التي سقناها من كلام أسامة نفسه، فإنـه قد كان نشأ نشأة بطولية، منذ نعومة أظفاره، واعتاد على القتال، ومارس الصعاب، ولم يجد من ذلك كله معارضة من أبيه، أو ممن حوله، فزاد ذلك في قوة شخـصية هذا البطل، ورفع من قدرته وبسالته في القتال، فنشأة مثل هذه بالتأكيد ستقودنا إلـى ميلاد بطل لا يبارى، وفعلاً هذا ما حصل حين برهن أسامة على قدرته في جهـاده خلال حياته التي كانت مليئة بالقتال والحروب.

د. نسبه:

والنسب عامل نفسي يدفع بالإنسان، إلى محاولة تحقيق ذاته، خـصوصاً إذا كان نسبه من صلات لها حسبها وقيمتها، وتتصف بالشجاعة، أو البطولة أو الكـرم أو الشرف الرفيع، أو غير ذلك من الصفات، فإن كان نسب المرء يحمل مثل هـذه الصفات فإنه يسعى جاهداً لإبقاء هذه الصورة الجلية الناصعة عن هذا النسب.

وقد اختلف ذكر نسب أسامة عند العلماء فمنهم من ذكر له أربعة أظهر[3]

([1]) الأتابك: هو المقدم قائد الجيش، انظر: الكيلاني، الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ، سيرة حياته، ص 49

([2]) فروخ، عمر، (1989)، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايـين، بيـروت، ط5، ج3، ص394، ومحمود زنكي لقبه العادل (511ـ569هـ)ملك الشام وديار مصر وهو اعـدل ملوك زمانه جده من موالي السلاجقة، ولد في حلب وانتقلت إليه إمارتها بعـد وفـاة أبيـه فاستقل بها عن السلاجقة وضم دمشق إلى ملكه عشرين سنة، وامتدت سلطته في الممالـك الإسلامية، فشملت سوريا كلها الشرقية والغربية، والموصـل، وديـار بكـر، والجزيـرة، ومصر، واليمن كان موفقاً في الحروب ضد الصليبيين، وهو الذي حصن قلاع بلاد الـشام، كدمشق وحماة وشيزر، وبنى مدارس ك"العادلية "أتمها العادل أخو صلاح الدين بعده، وهو أول من بنى داراً للحديث النبوي وبنى الخانات على الطرق. انظر: الزركلـي، الأعـلام، ج7، ص170.

([3]) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج1، ص196؛ وانظر: الزركلي، الأعلام، ج1، ص291.

ومنهم من ذكر له ستة أظهر[1]، ومنهم من أوصله إلى آدم[2] أما أسامة فوقف بنسبه إلى قحطان[3]، ونخلص من نسبه إلى انه أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ بن نصر بن منقذ بن محمد بن منقذ بن نصر الكناني الكلبي الشيرزي[4]، وهو من متنسلٌ من بني منقذ، من أهل بيت المجد والحسب، والفـضل والأدب والـسياسة والحـصافة والإمارة والرئاسة كما يترجم لهم العماد الأصفهاني[5]، وقد عرفت قلعة شيزر بهم[6] من قبيلة كنانة من قبيلة كلاب العربية الشهيرة، وكانت أسرة منقذ ملوكاً في أطـراف حلب بالقرب من قلعة شيزر وعند جسر بني منقذ المنسوب إليهم، وكان ملوك الشام يعرفون أقدارهم، كما كانوا شعراء عصرهم، وكان منهم من يقصد الملوك يمدحونهم فيكرمونهم، وكان منهم رؤساء أجلاء وعلماء[7]، وعندما ملكوا شيزر، كانوا يدافعون عنها بشدة وعزم، ويمنعون سقوطها بيدبني كلاب من حلب حيناً ومن الإسـماعيلية حيناً، ومن الروم البيزنطيين والإفرنج الصليبيين حيناً آخر، وقد صمد حصن شيزر عشرة أيام على رماية المنجنيقات عليه ولكنه صمد بقوة[8].

هذا النسب العظيم الذي ينتسب إليه أسامة كان له أثر كبير في حياته، ودفعه بالتأكيد إلى حب القتال، ومزاولة الشرف، فليس من الممكن أن يكون المـرء فـي موضع أكثر شرف من المواضع التي يقاتل فيها عدوه، خصوصاً إذا أضفنا إلى ذلك أن هذا القتال حاصل في سبيل ا تعالى، فكان لهذا النسب أكثر الأثـر فـي حيـاة أسامة، وفي مسيرته الشعرية والبطولية.

---

(1) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج2، ص400.

(2) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ج1، ص497.

(3) حمدان، أسامة بن منقذ شاعرا، ص30.

(4) الزركلي، الأعلام، ج1، ص291.

(5) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ج1، ص497.

(6) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج1، ص186.

(7) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج2، ص155.

(8) فيليب، حتي، مقدمة كتاب الاعتبار، ص24

هـ . تنقلاته:

إن مما لا شك فيه أن المرء إذا بدل مكانه، وانتقل إلى مكان آخر، سنحت الفرصة له بالتمرس في نواحي كثيرة من الحياة، وجعلت من شخصيته أكثر صلابة، وأشد قوة، والترحال والتنقل، يفتّح العقل على أمور لم تكن متاحة له من قبل، فمن الجميل أن يتحول الإنسان من مكان إلى آخر، ففيه التدبر والتفكّر، ولقد قال سبحانه وتعالى: " **قُل سِ وا الأرضِ انظُروا كَيف كان عاقبةُ الُكذِ** "[1].

فمن خلال هذه الآية القرآنية الكريمة، يتضح لنا أن ا تعالى: يحثنا على السير والنظر في ما هو حولنا من خلق، سواء أكان هذا الخلق انتهى أم لا؛ وذلك لأن في هذا النظر تفكّراً واتساعاً في أفق المرء، ومن هنا فإنه لا بد أن يكون له الأثر الأكبر في شخصية الإنسان.

وقد تنقل أسامة من شيزر إلى غير مكان لان عمه سلطاناً بدأ يكيد له لشجاعته من جهة، ولأنه من أخرى يشكل خطورة بالغة على وريث سلطان؛ إذ خشي ألا يورث الحكم لولده من بعده؛ أما شجاعته فتمثلت في تصيده الأسد، وحمله رأس احدها إلى المدينة، فأدركت جدتُه خطورةَ الأمر عليه، فقالت له:"ما هذا الذي يقربك من عمك؛ بل هذا يزيده قسوةً عليك وجفوةً منك"[2].

وقد صدقت جدته في توقعها، فكانت شجاعته من جهة، وتلفت الناس لها سببا رئيسا في مكايدة عمه له، فها هو يعلن بسالته في الوغى وانه صنديد لا تزلزله مخاوف الحروب، وهو فيها أثبتُ من رواسي الجبال، يقذف خصمه بالسهام كالشهب، وبسيفه الحاد مضاء كالبرق، يقتل به أعداءه، وطعنه أعداءه طعنات قاتلة، لا تنفعهم معالجة الأطباء لها.

ولقد أحس أسامة بكيد عمه له، وهو ذو أنفة وكبرياء، فلا يرضى بالخسف، وقال في شعره مستنكراً على نفسه أن يكون سمياً للأسد ثم لا يتصف بصفات من

(1) سورة الأنعام، آية: 11.

(2) فيليب، مقدمة كتاب الاعتبار، ص26.

هذا الأسد، فهو إذا لا يرضى بالخسف، ولو كلفه ذلك الخروج من بلاده التي يحبهـا، فما أبعد ذلك منه، يقول[1]:

أأســـام خَـسفـاً، ثُـم لا آبـى، فَلَـستُ إذاً أُســامه
هيهـاتَ؛ لا تَرضـى الـ(م) المعالِي صـاحباً يـرض اهتِـضامه

وينتقل أسامة من شيزر إلى الموصل، ويلتحق بجيش نور الدين زنكي سـنة (532 هـ 1128م)، وكان شابا في الخامسة والثلاثين من عمره[2].

وعاد لـ"شيزر وكانت إمارتُها لعمه عز الدين سلطان، وظل متحمسا للقتال، فنفاه عمه إلى دمشق فسكن في الغوطة، وأقام فيها نحو ثماني سنين، فـي رعايـة صديقه وظهيره الأمير معين الدين أُنر[3]، وفي دمشق تعرض لعدد من المكائد؛ ومن دمشق سار إلى مصر، وكان مضى من عمـره خمـسون سـنة، إذ دخلهـا سـنة 539(هـ/1144م)، فاقره الخليفة الفاطمي الحافظ بن المنتصر با [4]، وخلع عليـه ودفع له تخت ثياب ومائة دينار وخوله دخول الحمام وانزله في دار مـن دور بـن أمير الجيوش في غاية الحسن وفيها بسط وفرش، وأقـام فيهـا مـدة فـي إكـرام واحترام[5].

وهكذا فقد رأينا كيف انتقل أسامة من مكان إلى آخر، فمن شيزر إلى دمشق، ثم العودة إلى شيزر، والترحال وساحات الحروب، وأخيراً في مصر وإقامته فيهـا، كل هذه الترحالات التي ساهمت في صقل شخصية هذا الشاعر الفذ، والبطل المقدام، وأسهمت أيضاً في إنضاج فكره، وتعميق فلسفته في الحياة، ونظن أن هذا العامل من أكثر العوامل التي أثرت في شخصية أسامة، كيف لا ؟ وهو الذي في ترحاله لا بـد من أن يلتقي كثيراً من الناس، ويعيش كثيراً من التجارب اليومية، التي من شأنها أن

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص 142.

(2) فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج3، ص394

(3) المرجع نفسه، ج3، ص394، ومعين الدين كان وزيرا لشهاب الدين محمود بن تاج الملك بوري ومنها سار إلى مصر.

(4) ابن منقذ، الاعتبار، ص6.

(5) المرجع نفسه، ص7.

تعطيه ما لا يأخذه سوى من الترحال والتنقل، كما أن الترحال قد سمح له بالإطلاع على تجارب حياتية لغيره من الناس، مما ساعده في نظرته للحياة.

لقد عرضنا في ما مضى من صفحات، لأمور كان لها الأثر الأكبر في صقل شخصية أسامة، سواء أكانت هذه الشخصية داخلة في نواحي الأدب والشعر، أم في نواحي البطولة والشجاعة والقتال، فقد ساهمت كثير من الأمور في صقل شخـصية هذا البطل، وفي إعطائه قدراً كبيراً من المعرفة الحياتية، وعمقت فلسفته فـي بنـاء الحياة، كل هذه الأمور يمكن لنا أن نلمحها بشكل جلي في المؤثرات التي دخلت في حياة أسامة، وثمة بعض النتائج والملحوظات التي توصلنا إليها:

إن أسامة قد اتصف بالبطولة، والشجاعة، والفروسية، و لعل الفـضل فيهـا عائد إلى أن أسامة عاش في أسرة تحب الحرب، وكان أبوه لا يمنعه من ممارسـة بعض تدريباته، رغم أنه أدى به الأمر في يوم من الأيام إلى أن يطعن خادمه.

وأسهمت تنقلات أسامة عبر المدن والأمصار في تقوية معرفتـه، وتعميـق بطولته، وصقل شخصيته.

وكان للدافع النفسي عند أسامة أثر لا بأس به في إبـراز بطولاتـه، وسـمو إرادته، هذا الدافع النفسي الذي كان متمثلاً بالنسب الذي يعود إليه أسامة، وباتصاف أجداده بالبطولة والشجاعة، فكان ذلك دافعاً نفسياً لكي يتلمس أسامة خطاهم.

4.1 أسامة والزمان

لقد عمر الله ـ تعالى ـ أسامة بن منقذ - رحمه الله - ستة وتسعين عامـاً، فرأى من الزمان عجائب، فأدرجها في شعره منها مراحل عمره من الصبا مـرورا بالشيخوخة ومنها الشيب ومنها الأمراض التي أصابها بها الزمان فكتب فيها شعرا شاهدا عليها.

والزمان هو ظرف متواسع تتحرك داخله وفيه الكائنات، وتقـع فـي فنائـه الأحداث، إذ لا حياةَ ولا مماتَ ولا سكون ولا ثباتَ ولا حـسرات ولا آلام تحـدث خارج هذا الظرف الزماني الذي تتوالى ثوانيه ليل نهار، وعلى ما ذكرنا فإن أسامة

بن منقذ - رحمه ا - وقف من الزمان موقفاً متفلسفاً[1] نلحظه فـي شـعره وقـد عمره ا تعالى نحو قرن من الزمان، وها نحن ندرس فلسفته في موضوع الزمـان من محاور منها: مراحل عمره من شعره، ومنها الـشيب وفلـسفته فيـه، ومنهـا الأمراض التي خلفها الزمان في جسده.

1.4.1 الزمن المتحرك

أما الزمن المتحرك دائما فأبرز أسامةُ تحولاتِهِ فيه في مراحـل مـن سـني عمره، مذ كان فتى في الخامسة عشرة من عمره إلى أن بلغ من العمر عتياً.

ويذكر لنا أسامة أنه منذ الخامسة عشر من عمره كان ينازل الكماة والأبطال، ويجعل من هذه السمة سمة تزيده خيراً، فهو من تلك السن إلى أن وصل المـشيب وهو يحارب الكماة والأبطال، ينطلق مثل الشهاب في سرعته، ويحقق ما يريد، فـي وجهه الابتسامة وطلاقة الوجه، لا يخشى الموت ولا يخافه، يقول[2]:

لِخَمس عشْرةَ نَازلْتُ الْكُماةَ إلَـى أن شِبتُ فِيها وخَير الْخَيل ما قَرحا

أَخُوضها كَشِهابِ الْقَذْفِ مبتَـسِماً طَلْقَ الْمحيا، ووجه الْموتِ قَد كَلَحا

أما وقد بلغ الشاعر سن الأربعين فإنه وصل في هذا السن إلى مرحلة تنهـاه عن كل ما هو لا يليق به، ولا بد له من أن يلتزم طريق الهداية، فهو مهما حصل لا بد أن ينتهي في النهاية، يقول[3]:

قَالُوا: نَهتْه الأَربعون عن الـصبا وأَخُو الْمشِيبِ يجور ثُمـة يهتَدِي

كَم ضل فِي لَيـل الشبابِ فَدلَـه وضح الْمشِيبِ علَى الطرِيق الأَقْصدِ

ونرى في البيت الثاني جمال الصورة الشعرية التي رسمها لنا الشاعر، فهـو يجعل من الشباب ليلاً، وهذا له رابط يتعلق باللون الأسود، وهو مرتبط بلون شـعر الإنسان، أما إذا شاب المرء، فإن شعره يبيض، فجعل منه الشاعر كأنه النهار الذي

---

(1) الفلسفة كلمتان بمعنى "حب الحكمة ". انظر: ربابعة، الصورة الفنية في شعر البحتـري، ص152 ـ 155.

(2) ابن منقذ، ديوانه، ص209.

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص247.

يهتدي به الإنسان في مسيره، والشاعر في هذا البيت، يقدم لنا لوناً من ألوان البـديع الرائعة، وهو المقابلة، وتعني أن يأتي المتكلم بكلمتين أو أكثر، ثم يـأتي بأضـدادها على الترتيب، فكما نرى فإن الشاعر قابل بين: الشباب والمشيب، والضلال والدلالة، وليل ووضح، فكل هذه الأشياء أدت إلى تعميق جمال الصورة البديعية التي جاء بها الشاعر.

أما حين بلغ الشاعر الخمسين من عمره، فإنه يذكر أنه لم يتعظ بما قـد مـر عليه من تجارب في الحياة، بل إنه ذهب إلى مصر وأمضى فيها عشر سنوات، كل هذه السنوات المتتالية كانت تجارب علّمته في الحياة الكثير الكثير، وإن بدا كأنه نائم عن هذه السنوات، فيقول[1]:

خَمسون مِن عمري مضتْ لَم أَتعِـظْ فِيها كأني كُنْتُ عنْها غَائِبـا

لَم أَتعِظْ بِتَجـاربِي فِيـ ـ ـها عـ ـلى أَني لَقِيتُ مِن الزمان عجائِبـا

وَأَتَتْ علَي بِمِـصر عشْر بعدهـ ـا كانَتْ عِظَاةً كُلها وتَجاربـ ـا

أما حين بلغ الشاعر سن الستين فإن الواشين قد كفوا عنه، وهم قـد كـانوا وشوا به عند الملك الصالح، والستون سن أرته الطريق الصحيح الذي يتوجب عليه أن يسلكه في الحياة، فقد نهاه المشيب عن كل شيء له علاقة بالـصبا والتـصابي، يقول معبراً عن هذا المعنى[2]:

كَف عني واشٍ ، وَأَغْضى رقِيب ونَهانِي عن التصابِي الْمشِيب

وَأرتْنِي الستون نَهـجِي وقَد كـا (م) ن عنَا وهو مهيع[3] ملْحوب[4]

أما في سن السبعين، فله وقفات عليها متعددة، منها أنه غزاه الشيب، ونهـاه عن الهوى، ولكنه يفلسف الشيب بأنه من فعل الأيام التي لم تسئ لفودي الشاعر؛ إذ غيرتهما من سواد إلى بياض دري، وهو تحنن إلى أيام الصبا والشباب، وإن كـان

([1]) ابن منقذ، ديوانه، ص265.

([2]) ابن منقذ، ديوانه، ص231.

([3]) المهيع: البين (ابن منظور، لسان العرب :هيع).

([4]) الملحوب: بينه ابن منظور، لسان العرب، مادة (لحب).

يبرئ فعلة الأيام من السوء، وهي التي حولت لون "سالفيه" إلى اللون الأبيض الدري فيقول[1]:

دع ما نَهى الشيب والسبعون عنْه قِتِر (م) باك، الصبا والشباب الْغَض قَد درجا

وما أساءتْ بِك الأيام إذْ جـ ـ ـ ـعلَتْ قَوديـك دراً، وكانَا قَبلَـه سبجـ ـا

وحين بلغ الشاعر سن الرابعة والسبعين رزقه ا طفلة صغيرة كنّاهـا " أم فروة "، وصغرها " فرية "، وهو يحمل همها، فهو يخشى عليها من عاديات الأيـام، فهو كلما فكر في ما هو آتٍ إليها، تجتاحه الهموم والأكدار، وكل ما يخيفه من الأيام الآتية أنه سوف ينتقل قريباً إلى الدار الآخرة، وتصير بذلك طفلته الصغيرة يتيمـة، ولكن الشاعر يخاق لنفسه منجى فلسفياً شرعياً، فيجعل من ابنتـه وديعـة عنـد ا سبحانه وتعالى، وهو الكريم الذي لا ينسى ما أودعه خلقه عنده، يقول[2]:

أُفَكر فِي فُرية مـا تُـلاقِي مِن الـدنْيا فَتَغْـشَانِي الْهمـوم

وتَصعد زفْرتِي أسـفاً لَعلـي بِما يلْقَى مِـن الْبـؤْسِ الْيتِـيم

وقَد أودعتُـها ربـا كَريمـاً وما ينْـسى ودِيعتَـه الْكَـرِيم

ونرى من خلال الأبيات السابقة مدى الحكمة التي توصل إليها الشاعر فـي أثناء كتابته لهذه القصيدة، فهو ينقل لنا تجربة من تجارب حياته الطويلة، كيف لا ؟ وهو الذي خبر الحياة خبرة واسعة، وتنقل بين الأمصار المختلفة، فمن هنـا فإنـه يرسم صورة صوتية عما يدور في خلده في ذلك الحين.

ولما تخطى السبعين اعتراه الضعف، فاسترجع الدهر من قوته ما كان أعطاه إياها من قبل، فها هو رزقَ (فروة)، في هذا العمر المتقدم، ويخشى أن تتربى يتيمة، وهي الضعيفة الكاسفة، يتخيل حالها وقد أتاها نعي أبيها مبكرا وهي في سن الصبا، ولكنها إرادة ا التي تغني القوي والضعيف[3]:

لَما تَخَطتْنِي الـسبعون معرِضـ ـ ـةً وساور الضعفُ بعد الـضعفِ أركـاني

وأُدخِلَتْ كان فِي شُكْرِي وفِـي صِـفَتِي واسترجع الدهر ماقـد كـان أعطَانِـ ـي

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص266.

(2) المرجع نفسه، ص: 273.

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص274.

رزقْتُ ثَروةَ، والـسبعون تُخْبِرهـــا أن سوفَ تَبِتَم عن قُـربٍ وتَنْعـانِـــي
وهي الضعِيفَةُ مـا تَنْـَـفك كـاسِفَةً ذَلِيـلَةً تَـمتَرِي[1] دمعِـي وأَحزانِـــي
ما كان عما سـتَلْقَاه وعـــن جزعِـي لِما ستَـلْقَاه أَغْنَـاهـــا وأَغْنَانِـــي

ونجد الأثر الديني في البيت الثاني واضحاً، حيث يـذكرنا البيـت بالحـديث القدسي الذي يرويه رسولنا ـ ﷺ ـ عن ربه، ومؤداه أن ا هو الدهر، إذ يقول ا جل وعلا: " يؤذيني ابن آدم، يقول: يا خيبة الدهر، فلا يقل أحدكم يا خيبة الـدهر، فإني أنا الدهر أقلب ليله ونهاره"[2].

والشاعر في البيت الثاني يتحدث عن ا - سبحانه وتعـالى - مـن هـذه الزاوية، فهو الدهر الذي أخذ منه ما قد كان أعطاه.

وتلح سن السبعين على ذهن الشاعر، فلقد أخذت منه هذه السن كل شيء ولم تُبقِ له إلا ما لا معول فيه، حتى صار بطيء القيام، لا يستطيع النهـوض، وتغيـر الحال مما كان عليه سابقاً، حيث كان في أيام الشباب يستطيع أن يقوم بكل ما ينـاط به، أما الآن فقد تغير الحال، ويبين الشاعر أنه شهد كثيراً من الحروب، ويتمنى لـو أنه قد قُتل في بعض هذه الحروب، ولم يصل به الحال إلى ما آل إليـه فـي سِـن السبعين، فما وصل إليه يصل إليه كل إنسان يرجو الـسلامة، ويطلبهـا، ويتعلـق بالأمل، ولكن الشاعر يجعل من هذا الأمر استسلاماً تعالى الذي اختـار لـه أن يصل إلى هذه السن، ولا يقضِ ليقتل في أي من الحروب التي خاضها، فعليه إذن أن يذعن لحكم ا تعالى، فيقول[3]:

لَم تَتْرُكِ السبعون فِـي إِقْبَـالِهـــا مِني سِـوى ما لا علَيـــهِ معـولُ
حطَمتْ قُواي؛ وأَوهنَتْ مـن نَهـضتِي وكَذَا بِمن طَلَب الـسلامـةَ تَفْعـــلُ
كَم قَد شَهِدتُ مِن الْحـروبِ فَلَيتَنِـــي فِي بعضِها مِن قَبل نَكـسِي أُقْتَـلُ

([1]) تمتري: تستخرج. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (مري).

([2]) الألوسي، أبو المعالي محمود بن عبد ا ، (1422هـ)، فصل الخطاب في شرح مـسائل الجاهلية، تقديم: علي بن مصطفى مخلوف، الطبعة الأولى، ص70.

([3]) ابن منقذ، ديوانه، ص270 .

وإذا قضـاء ا ِ أخـــرني إلـى أجلي المؤقتِ لي فمـاذا أعمـلُ؟

ويخاطب الشاعر كل من بلغ السبعين من العمر، وينصحه بأن يرعوي عـن غروره، وعليه أن يتوقف عن غروره، يقول[1]:

أيها المغْـــرور ، مهلاً بـ ـلغَ الْعمر مداه

كم عسى من جاوز السبـ (م) عين يبقى كم عساه؟

وفي موضع آخر يتحدث لنا الشاعر عن أن السبعين أدت به إلى أن يـنكس في الخلق، وتغيرت بعض أموره التي كان عليها الحال قبل السبعين، فيده تـرتعش في الخط، وغيرت فيه الكثير الكثير، في حين أنه يتساءل عن الموت مـا الـذي لا يأتي به إليه، ففي الموت راحة من كل أعباء الدنيا وهمومها، يقول[2]:

نُكسـتُ فِي الْخَلْـق وحطـتْ نِي السبعون لما أن علَت سِني

وغَيرتْ خَطي فأضحى كمـَا ترى وكـــم قـد غَيرتْ مِني

والْموتُ فِيهِ راحةٌ مِن أذَى الد (م) نْيـا ، فمـَا أغْفَـلَـه عنـي

ومما نلحظه في البيت الأول من هذه المقطوعة أنه احتوى على لـون مـن ألوان البديع، وهو ما زاد في جمال الصورة الشعرية التي أتى بها الشاعر، وذلـك متمثل بالطباق بين كلمتي " حطت، وعلت " فهاتان الكلمتان متضادتان في المعنـى، فمن هنا كان الطباق بينهما.

ومن البدهي أن من وصل سن السبعين أن يحمل العصا في مـشيته؛ لتعينـه على السير، فيطلب الشاعر من المتلقي أن يعجب لما حل به مما دفعه إلـى حمـل العصا، ولكن هذه هي صروف الدهر، ودورة الأيام التي تأتي بمثل هذه الأحـوال، يقول الشاعر[3]:

فَرجعتُ أحمِلُ بعد سبعِين العصا فَاعجب لِما تَأتِي بِهِ الأيام

ولكن ثمة سؤالاً يلوح في أذهاننا، وهو لماذا ذكر الشاعر أنه رجـع لحمـل العصا؟ هل كان يحملها من قبل؟

([1]) ابن منقذ، ديوانه، ص 292.

([2]) المرجع نفسه، ص274.

([3]) ابن منقذ، ديوانه، ص273..

قد يكون الشاعر قصد من حمل العصا، ما يكون عليه أمر الطفل حين يلعب بالعصا، ويحاول أن يستخدمها في حياته، كأن يصل إلى ما لا يصل إليه بطوله الطبيعي، أو أن يقلد بها السلاح، فيريد أن يقول الشاعر إن الإنسان قد تدور به دورة العمر فيعود ليفعل ما قد كان يفعله في أيامه الأولى، من مثل حمل العصا واستخدامها لكي تعين الإنسان في بعض أمور حياته.

وثمة سؤال يخطر ببالنا، وهو لماذا أصر الشاعر على سن السبعين وذكرها كثيراً في شعره، بالحد الذي لا نجده مثلاً في الثمانين والتسعين؟ وهل الشاعر أقل من كتابة الشعر في آخر عمره؟

لا نظن أن الشاعر قد قلل من كتابة الشعر في آخر عمره، والسبب في ذلك عائد – في ظننا – إلى أن نهاية العمر تمثل مرحلة نضوج التجربة البشرية، ويصبح فيها الإنسان قادراً على أن يقدم للآخرين تجربته كما رآها في حياته، ومن هنا فمن الطبيعي أن يقدم لنا أي شاعر تجربته الحياتية من خلال الشعر.

أما فيما يتعلق بإلحاح ابن منقذ على سن السبعين، فإننا نرى في هذا الإلحاح ملمحاً دينياً، حيث إن الرسول – ﷺ – قال:" أعمار أمتي بين الستين والسبعين"[1]، فهذه الفكرة الدينية كانت ملحة على ذهن الشاعر في حال بلوغها، ومن هنا فإنه أكثر الكلام عنها بأنها سن تمثل انتهاء العمر، والذي يصل إليها فإنه لن يطول بقاؤه في هذه الحياة، ونظن أن الشاعر حتى بعد أن أنهى السبعين من العمر؛ بقي يذكر هذه الفكرة المرتبطة بالموروث الديني، فكان بذلك حديثه عنها أكثر من حديثه عن أي مرحلة أخرى من حياته.

ويجعل الشاعر سن الثمانين مرحلة من الهرم وتآكلاً يصيب الجسد، فإن الدهر يشبه الآفة التي تنخر الجسم، فقد عاث الدهر في جلده، وساء الشاعر كثير من الأمور التي تغيرت، فيده ترتعش، فلا يستطيع أن يستخدمها بالشكل المطلوب،

([1]) الترمذي، محمد بن عيسى. (1998)، سنن الترمذي، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ج4، ص138.

ورجله التي يمشي بها قد ضعفت هي أيضاً، فلم تعد قادرة على أن تخدمه بالـشكل الصحيح، يقول[1]:

مع الثمانين عاثَ الدهر فِـي جِلْـدِي وساءني ضعفُ رجلي واضـطِراب يـدِي
وإذا كَتَبتُ فَخَطي جـد مـضطَرب كَخَـط مرتَعِـش الكفيـن مرتَعِـدِ

ويستمر الشاعر معبراً عن حاله في سن الثمانين، فيجعل من الآجال كأنها قد نسيته حياً، ويشكو ما آل به الأمر من أن قيامه صار صعباً، وكأنه كسير، وإذا مـا أراد أن يصلي – تعالى -، فإنه لا يستطيع القيام للصلاة، بـل يؤديهـا قاعـداً، وأصبح السجود عسيراً عليه، فلا يستطيع السجود بسهولة، كل هذه الأمـور التـي حلت به دفعته إلى أن يشعر بشكل كبير بدنو أجله، وقرب نهايته، فهذه الأشياء التي تحصل معه إنما هي مجرد علامات لقرب انتقاله إلى الدار الآخرة، يقول[2]:

تَنَاستْنِي الآجالُ حتى كأننِـي رذِيـةُ سفـْـرٍ بالفَلاةِ حسِير
ولما تَدع مِني الثمانُون مِنّـةً كأني إذَا ما رمتُ القِيام كَسِير
أُؤَدي صلاتِي قَاعِداً وسجودها علَي إذَا رمتُ السجود عسِير
وقَد أَنْذَرتْنِي هذِهِ الحالُ أَننِـي دنَتْ رحلَةٌ مِني وحان مسِير

ولما بلغ الشاعر سن الثانية والثمانين نُكب في ولـده أبـي بكـر، (عـشر الثمانين)، ويذكر أن هذا الحزن الذي يحمله، يعجز عن حمله من له القوة الكبيـرة، ويبين لنا الشاعر مدى تكرار الحوادث عليه، فقد عاش طويلاً، ولذا فإنـه رأى مـن النكبات الكثار، فكلما انقضت نكبة، جاءت أخرى، وهذه المـصائب تتـوالى علـى الشاعر، وهو لا يستطيع أن ينسى ما حل بأهله في زلزال شيزر، فقد مات مـنهم عـدد كبير، يقول[3]:

رمتْنِي فِي عشْـرِ الثمانِيـن نَكْبـةٌ مِن الثكْل يوهِي حِملُها من لَه عشْر
وكَيفَ التسلـي والحـوادِثُ جمـةٌ ؟ إِذَا ما انْقَضى أَمر يسوءُ أَتَى أَمـر

(1) الكيلاني، الأمير الفارس أسامة بن منقذ، ص67 .
(2) المرجع نفسه، ص67.
(3) ابن منقذ. ديوانه، ص 297.

علَى حِينٍ أَفْنَى الدهر قَومي، ولَـم تَـزَلْ لَهم ذُروةَ الْعلْيـاءِ، والْعـدد الـدر [1]

وفي الثمانين يطلب من ابنه عضد الدولة أبي الفوارس، مرهـف، عـصا مـن الأبنوس؛ لتحمل ثقل بدنه، وان كان يشك في مقدرتها على ذلك، حتى وان كانـت عـصا موسى عليه وعلى رسولنا محمد الصلاة السلام، لأن الإنسان إذا بلغ هذه السن العاليـة، يظل الموت يناديه من كل جانب من جوانب ترحاله فيقول[2]:

أُريد عصا مِن آبنُـوس تُقِلـني فَإِن الثمانِين استَعادتْ قُوى رِجلِـي
ولَو بِعصا موسى اتقَيتُ لَأدهـا [3] علَى ما بِها مِن قُوةٍ حمِلُها ثِقْـلِي
ولَكـن تَمنينَـا الرجـاء بِباطِـلٍ وكَـم قَد تُرجي الْمنَايا وكَم تُملِـي
إِذَا بلَغَ الْمرء الثمانِيـن فَـالردى ينَادِيهِ بِالترحال مِن جانِبِ الرحـل

ويتحدثُ الشاعر في آخر المطاف من حياته، أن سنه الست والتسعين سنة تمثـلُ مرحلة من الذكريات والصبوة إلى الماضي، والحنين إليه، فهو يتذكر بعض الأمور التـي كانت معه في أيام الصبا، ولكن هذه الذكريات جميعها، ذكريات بريئة، ليس فيها مجـال للريبة، أو ما يخل بِطُهرها، فلقد كان الطهر مزيناً لهواه، وهذه الذكريات المتمثلـة فـي نظرة العين، أو رد السلام، والذكريات كانت ألذ على قلب الشاعر من شربة الماء الزلالَ في حال الظمأ، كل هذه الذكريات العفيفة بلغت من الجمال في نفس الشاعر حداً تجـاوز جمال الدر والجواهر، التي تنتظم بطريقة جميلة جذابة، فالذكريات عنده أثمن مـن هـذا الدر، يقول[4]:

فَقَد زادنِي شَيبِـي وتسعون حجـةٌ وسِت مضتْ لِي صبوةً وتَتَيمـا
بِتَذْكَارِ وصلٍ كَان فِي غَيرِ رِيبـةٍ يزين هوانـا عِفَـةً وتَكَرمـا
بِنَـظْرةِ عـينٍ أَو بِرد تَحِيـةٍ أَلَذ مِن الماءِ الزلال علَى الظمـا
ورجع حدِيثٍ فِي عفَافٍ تَخَالُـه إِذا ما وعاه السمع درا منَظمـا

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، الدر: الكثير من كل شيء.

(2) الكيلاني، الأمير الفارس أسامة بن منقذ، ص 90.

(3) ابن منظور، لسان العرب، أدها: أثقلها.

(4) الكيلاني، الأمير الفارس أسامة بن منقذ، ص 91.

وبعد أن عرضنا للمراحل الزمنية التي ذكرها أسامة في شعره، نتساءل كيف كانت نظرته إلى المراحل تلك؟ لعلّنا نستطيع القول إن تلك المراحل التـي ذكرهـا أسامة في شعره، إنما كانت تمثل بعض المنطلقات في حياته، فالأزمنة التي ذكرهـا كانت أزمنة انتقالية في عمر أسامة.

لقد كان حديث أسامة عن سنوات عمره، تتناسب تناسباً طردياً، مـع امتـداد عمره، فكلما زاد عمر أسامة، زاد ذكره للسنوات التي بلغها من العمر، فـلا نجـده يتكلم كثيراً عن السنوات الأولى في حياته، كمرحلة الشباب مثلاً، والتي تتمثل فـي العشرينيات والثلاثينيات، بل كان حديثُه الأكبر عن سنّه الطويـل فـي الـسبعينيات والثمانينيات، ولم نجد سوى موضع واحد؛ ذكر فيه ابن منقذ سن الخامسة عشرة في أثناء حديثه عن محاربته الكماةّ والأبطال.

لقد كان حديث ابن منقذ عن سنوات عمره الأخيرة ممتزجاً بشيء من الثقافة الدينية، والاستعداد إلى السفر الأخروي، وهذا أمر بدهي أن نراه مـن رجـل بلـغ السبعين والثمانين والتسعين من العمر، فعليه أن يعد العدة للرحيل في أيـة لحظـة، ولقد كان التأثر الديني في هذه المرحلة متمثلاً بحديث أسامة عـن الـصلاة، وعـن الموت، وعن الدار الآخرة.

ومزج ابن منقذ حديثه عن سنوات عمره بالحديث عن الحكمة التي توصـل إليها من خلال طول العمر، فكان كثيراً ما يزجي لنا بعض الحِكَمِ التي تعلّمها مـن الحياة، وأراد أن ينقلها إلى المتلقي في أبيات شعرية مزجها بخبرته وتجربة حياتـه الطويلة.

وتحدث الشاعر عن بعض المكونات العامة في بيئة حياته اليومية التي كـان يعيشها بعد أن طال به العمر، فذكر لنا العصا، وذكر لنا طريقة قيامـه، وطريقـة سجوده، كل ذلك كان الشاعر يحرص على بيانه لنا مـن خـلال بعـض الأبيـات الشعرية.

2.4.1 أسامة والشيب

ومن المراحل العمرية التي تحدث عنها الشاعر ابن منقذ هي مرحلة الشيب، فهو قد عمر طويلاً، وكان للشيب أثره في حياته، فقد عاش فترة لا بأس بها من عمره وهو في صحبة الشيب، فمن هنا كان من الأولى به أن يصف لنا هذا الشيب، وأن يقدم لنا تصوراً جيداً عنه، بالإضافة إلى الدلالات المختلفة التي يسبغها على هذا الشيب، هذا الأمر سنتحدث به في هذه الجزئية من هذه الدراسة.

ويشكلُ الشيب عند أسامة عدة دلالات، منها دلالات حسية، ودلالات معنوية، فمن الدلالات الحسية يتحدث عن صورة لشيبه، وقد سقطت شعرات في بركة من الماء كان قد غسل منها رأسه، فرسم لشعراته صورتين مختلفتين، فالصورة الأولى بدت كأنها صدوع في لوح من الزجاج، وهي صورة رائعة معبرة عن مشهد مرئي، فهي ذات جانب لوني أكثر منه حركي، ثم يقارن بين هذه الصورة، وصورة أخرى كانت مرتسمة في ذهنه عن لون الشعر، أنه نقش أسود على الفضة البيضاء، فيقول[1]:

أرى شَعراتٍ ينْتَبِذْنَ[2] كأنها　　على الْماءِ صدع فِي الزجاجةِ بادِ

وعهدِي بِها فِي ما مضى وكأ (م) نها　　علَى الْفِضةِ الْبيضاءِ نَقْشُ سوادِ

والشيب يبدأ ظهوره في مفرقيه، وهو عدو النساء، كما في قطعته إذ يثير تساؤل المرأة، فتسأله أين شعره الأسود؟ ويجيبها بأنه اضمحل، فَتطرقُ المرأة وتتنفس حسرة، تَصعدها من حشاها وتتوقّد، فتسأله إن كان هناك موعد بينهما للقائه، ونذير البين يقربه من الآخرة ويبعده عن النساء، وهذا من أسباب كرهه الشيب كما في هذه القطعة الحوارية[3]:

نَظَرتْ بياض مفَارِقي فَاسترجعتْ　　أسفاً، وقَالَتْ: أَين ذَاك الأسود ؟

قُلْتُ: اضمحل، فَأَطْرقَتْ، وتَنَفستْ　　نَفَساً تُصعده حشاً تَتَوقد

قَالَتْ: فَهلْ مِن موعِدٍ لِلقَائِنَا؟　　فَأرى نَذِير الْبين، قُلْتُ: الْموعِد

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص267.

(2) ابن منظور، لسان العرب، الانتباذ التنحي من مادة نبذ.

(3) ابن منقذ. ديوانه، ص267.

وفي موضع آخر يتحدث الشاعر عن صورة أخرى جميلة، تلك هي صـورة شعره الأبيض الذي نثره موسى الحلاق، فشبه ذلك الشعر الأبيض بـالثلج، وهـي صورة لونية تدلنا على مدى بياض شعره، وهذا البياض في شعر الشاعر دفعه إلى التأسف والتحسر عليه، لما رآه منثوراً، ثم استرجع الشاعر أمره وذكر أن هذا إنمـا هو بأمر ا سبحانه وتعالى، وفي الشطر الثاني من البيت يشبه شعره الأسود بالند، وعن شيبه بالكافور، وهما صورتان لونيتان، تتمازان عن اللون الذي كـان عليـه الشعر، يقول[1]:

رَأيتُ ما تَلَفظَ الْموسى فَآسفَني ... ِإذْ عـاد حالِكُه كالثلْج منْثُـورا

فَقُلْتُ: ِإذْ رابِني تَغْيير صِبغَتِهِ ... سبحان من رد ذَاك الند كافُورا

ويختلقُ الشاعر حواراً مع أناس، ربما يكونون فـي حقيقـة الأمـر أناسـاً متوهمين من قبل الشاعر، وهي عادة اعتادها الشعراء، أن يوجدوا بعـض النـاس ليقيموا معهم حواراً لبيان فكرة، وهؤلاء الناس يقولون للشاعر: إن الشيب قد جـار عليك، فيجيبهم: ما من إنسان يستطيع أن يجد أحداً يعصمه من الشيب، والـشيب لا يعرف الجوار، بل إنه هو الأصل في الإنسان، وهو الرداء الحقيقي، أما الشباب فهو رداء مستعار، يقول[2]:

يقُولُون جار علَيك الْمشِيب ... ومن ذَا يجِير ِإذا الشيب جارا

وما كُنْتُ مغْتَبِطاً ِبالشبابِ ... وهلْ كـان إلا رداء مـَعارا

والشاعر في البيت الأول من البيتين السابقين يجانس بـين كلمتـي " جـار، ويجير" في جناس ناقص، وهذا مما أضاف شيئاً من الجمال على المعنى، خصوصاً وأن الشاعر استعمل كلمة " يجير" مضارعاً مستمراً، وهي من الفعل " أجار " وذلك فيه أيضاً نوع من الجمال الذي أضفاه الشاعر على الصورة، بتوظيفه جناساً ناقـصاً من علم البديع.

ويجعل الشاعر من الليل الشباب، أما النهار فهو يعادل صورة المشيب، وهي نظرة فلسفية إلى ما حل به من المشيب، ولقد تحول الشاعر بالشيب من جاهل إلـى

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص319.

(2) المرجع نفسه، ص318.

وقور، حيث إن الشيب يستدعي أن يكون الإنسان وقوراً، بعيداً عن نزوات الشباب، فأصبح الشاعر يتعثر، إشارة إلى ضعف جسده بسبب هذا المـشيب، فيقـول فـي القصيدة السابقة نفسها:

وما ساءني مذْ أحالَ الزمـان ليلي نَهاراً ، وجهلي وقـارا

وما زلْـتُ مـ ـذْ تَرديتُـ ـه كخَابِطِ ليلٍ؛ أُعانِي العِثـارا

ويمكن لنا أن نلمح في البيت الثاني، وبالذات في عجزه التأثر الذي تأثر بـه الشاعر في المثل العربي: " كحاطب ليل "[1]، فإن حاطب الليل ربما نهشته حية في أثناء احتطابه، وهذا المثل يضرب للإنسان الذي يكثر الكلام فيما يعنيـه وفيمـا لا يعنيه، غير أن الشاعر لم يستعمل المثل في واقعه المستعمل، وإنما أفاد مـن فكـرة حاطب الليل ووظفها ليدل بها على حالة الضياع النفسي التي يعيشها جراء ما حل به من المشيب.

ويوظفُ الشاعر الشيب معادلاً لصبغ من الأصباغ، ولكن هذا الصبغ دليـل على الانتقال والارتحال، ويتساءل الشاعر من هذه الفكرة فكرة عقلية متمثلة بتغيـر لون الغراب، فهذا التغير يدل على قرب الانتقال والارتحال، ويتساءل أسامة الصبغ، أهو مجرد تغيير في الصبغة، أم هو يغير في حال صاحبها؟ وهذا تساؤل إنما أتى به الشاعر ليكون مهرباً نفسياً من الواقع الذي يعيشه، فيقول[2]:

وما ابيض الغُراب الجون إلا لِينْعب بِانْتِقَالٍ وارتِحال

نَضا صِبغُ الشبابِ فَلستُ أَدرِي لَصِبغِ حالٍ أم تَغْيِير حال؟

ويجعل من الشيب ناهياً عن الملذات واللهو في الصبا، فهـو يمثـل وضـح النهار، وهي صورة نابعة من اللون، فالشيب لونه أبيض، والنهـار فيـه إضـاءة الشمس، وبهذا فإن الشيب يدفع صاحبه إلى الابتعاد عن طريق الجهل، فالعمر أكبر ناهٍ عن هذه الملذات، فيقول[3]:

---

(1)الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم(د.ت)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج2، ص303.

(2) ابن منقذ، ديوانه، ص321.

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص271.

وضح الصباح لِنَاظِرٍ المتأمـل   فإلام تُـوضِع فِي الطريق المجهل ؟

أو ما نَهتْك السن عن مرح الصبا   والخَـوض فِي غَي الزمان الأول ؟

وفي محاورة أخرى مع المرأة، يقول الشاعر، يوضح لهـا سـبب مجـيء الشيب، ولقد كانت بكت لما رأت بياض فوديه، وتساءلت مستغربة عن تحول لونيها، فعزاها لصبغة ا ، وليس أحد بقادرٍ على أن يحولَ الأسود أبـيض سـواه تعـالى، فيقول[1]:

نَظَرتْ مبيض فُودِي، فَبكَتْ   ثُم قَالَتْ: ما الذي بعدِي عراه ؟

قُلْتُ: هذِهِ صِبغَةُ ا ِ، ومن   يصبغُ الأسود مبيضا سِـواه ؟

ويمكن أن نرى في البيت الثاني أن الشاعر متأثر دينياً بالقرآن الكريم، حيث إنه خلق نوعاً من التناص غير المباشر بالآية القرآنية الكريمة: " صِبغَةَ اللّهِ ومـن أَحسن مِن اللّهِ صِبغَةً ونَحن لَه عابِدون"[2]، فالتناص واضح لنا بين النصين، وهـذا التناص الديني يخلق عند الشاعر نوعاً من التعادل النفسي، مما يعطيـه شـيئاً مـن الاطمئنان.

وهكذا فإننا نرى أسامة بن منقذ قد أفرد مساحة لا بأس بهـا للحـديث عـن الشيب، هذه المرحلة التي مر بها أسامة بشكل ليس بقليل، فهو قد عمر، ويعني هذا أنه قد عاش مدة طويلة في المشيب، ونلحظ أن أسامة جعل من المـشيب عنـصراً مؤلماً في كثير من الصور التي رسمها له، ولقد كان دور المشيب في الصورة التي بينها لنا أسامة متمثلاً بدور النذير الذي يخبره بالموت القادم.

وكان مكثراً من الصور المعنوية، ومقلاً من الصور الحسية، وكان أكثر هـذه الصور المعنوية قائمة على أساس من الحوار بين طرفين، يمثل الـشاعر أحـدهما، وأما الطرف الآخر فيمكن أن يكون امرأة، أو مجموعة من الناس، يقدم لهم الشاعر فلسفته عن ذاك المشيب.

وكان تركيز الشاعر في الصور التي رسمها للشيب منصباً على اللون، وهـو لون البياض الذي حل محل السواد، حيث ربط الشاعر بين اللونين، وتعاقب الليـل

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص325.

(2) سورة البقرة، آية: 138.

والنهار، فهما يمثلان مرحلتين مهمتين من حياة الإنسان، مرحلة الشباب والعنفوان، ومرحلة الشيخوخة والهرم، فكان ربطه بين اللونين ربطاً أضفى على الصور شـيئاً من الجمال المنطقي في طرح الصورة.

3.4.1 أسامة والمرض

والمرض له خصوصيته عند الشعراء، خصوصاً من كـان مـنهم فارسـاً - كأسامة - فهم يرون فيه شيئاً من الضعف الذي لم يعتادوه في أنفسهم، لـذا فـإنهم يصفونه بصفات حزينة، وينعتونه بنعوت تجعل منه عدواً لهم في كثير من الأحيان، غير أنهم لا يجدون بداً من ذكره في شعرهم، وبيان ما آلت إليه أحوالهم نتيجة هـذا المرض، ولطالما رأينا الشعراء يصفون أمراضهم، بل ويخلعون عليها بعض صفات الأنسنة. ويدخل المرض عنصرا مهما في تأثيره، على الشاعر أسامة، فكان الـزمن كفيلا بإتلاف ضرسٍ له، وهو الذي أمرضه، وتقوس ظهره لطول عمـره، وثقلـت خطواته، واستعان بالعصا لتنقله بصعوبة، وثَقُلَ سمعه كما يـدرج كـل ذلـك فـي انموذجات من شعره.

أما قلع ضرسه فأدرجه في باب الأوصاف، وعده صاحبا قديما لـه لا تُمـل صداقته، ووظفه صديقا مخلصا له، يشقى ضِرسه ليسعد صاحبه الإنسان، في مقابلة بلاغية لم يلقه مذ تصاحبا، ولما بدا لناظريه بعد خلعه تفارقا للأبد، فيقول[1]:

وصاحِبٍ لا تَمـل الـدهر صـحبتَه يشْقَى ِليسعِد ، ويسعى سـعي مجتَهـدِ

لَم َألْقَه مـذْ تَـصاحبنَا، فَحِـين بـدا لنَـاظِري، افْتَرقْنَـا فُرقـةَ الأَبـدِ

ونرى في هذين البيتين أن الشاعر قد أضفى شيئاً من صفات الأنـسنة علـى ضرسه، فهذا الضرس كان صاحباً له منذ زمن بعيد، ولما التقيا بقلعه ورآه تركـه الشاعر وابتعد عنه.

وبالمعنى ذاته يدرج قلع ضرسه بنتفة أخرى ، يصفه بمحتجب عنـه طيلـة دهره، ولما راب الشاعر أمره، قابله فاستحيا من إبانه ففارقه، فيقول[2]:

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص203.

(2) ابن منقذ، ديوانه، ص 205.

اعجب لِمحتَجِبٍ عن كُـل ذِي نَظَـرٍ صـحِبتُه الـدهر لَـم أسـبر خَلائِقَـه

حـتى إذَا رابِنِي قَابلْـتُه ، فَقَـضى حيـاؤُه وإبـائِي أن أُقَارِقَـه

وكذلك فإننا في هذه النتفة التي ذكرها الشاعر عن سنه، نراه يـؤنس بِسـنه، وربما كان هذا الأمر من الشاعر تدليلاً على أنه لم يجد صحبة صادقة كانت له عوناً في الحياة، فكلما وجد صاحباً لم يطل بينهما اللقاء حتى يفترقا، فجعل الـشاعر مـن سنه بديلاً موضوعياً لأصحابه.

والمرض أصابه برجليه لكبر سنه، فكان يصعب عليه نقلُ رجليـه، وكثُـر عِثاره في مسيره في المكان السهل لا الوعر، فشبه مِشيته بالأسير المكبل، أو بمـن يسير في الوحل فاستعان بالعصا[1]:

إن ضعفَتْ عن حمـل ثِقْلِـي رجـلِي ورابِنِي عِثَـارهـا فِـي الـسهـل

أمشِي كَما يمشِي الْـوجِي فِـي الْوحـل مشْـي الأَسِيرِ مثْقَـلاً بِالكبـل [2]

فَالْعصا عِنْـدِي عـذْر الْميلـي إن عجِـزتْ أو ضـعفَتْ عـن حملِـي

وعرض له ألم في رجله، منعه من الركوب، عزاه إلى عمره المديد فـي الـسبعين منه، فأوهنته عن الركوب إلى الحرب فيقول[3]:

رجلاي والسبعون قد أوهنَتْ قُواي عن سعيِي إلى الْحربِ

ومن الأمراض تقوس ظهره، وعزاه الى كبره وتقدم سنه ، فها هو يمـشي متقوس الظهر يدب على عصا ويتمنى الموتَ للراحة فيقول[4]:

إذَا تَقَـوس ظَهـر الْمـرءِ مِـن كِبـرٍ فَعاد كَالْقَوسِ يمـشِي والعـصا الْـوتَر

فَـالْموتُ أروح آتٍ يـستَرِيح بِـهِ والْعيـشُ فِيـهِ التعـذِّيب والـضرر

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص272.

(2) ابن منظر، لسان العرب، الكبل: القيد.

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص285.

(4) ابن منقذ، ديوانه، ص269.

وكما نرى في البيت الأول فإن الشاعر يقدم لنا صورة جميلة، عن علاقة الإنسان العجوز، فظهره بدا منحنياً كالقوس، وعصاه وتره، وهي صورة جميلة نحسبها.

ويرسم الشاعر صوراً متعددة لتلك العصا التي تمثل أبرز علاقة له في هذا السن، فهو يعتمد عليها كثيراً في سيره وتنقله، فهي تعينه على التنقل والحركة، لضعف رجليه، وخيانتهما لحمل بدنه، أعانته العصا على حركته في السهل، لكنها خانته في المشي في ما غلظ من الأرض، ولا يلوم العصا في خذلانها إياه لأن رجليه قد خانتاه من قبل، فيقول[1]:

حملَتْ ثِقْلِي فِي السهل الْعصا ... ونَبَتْ بِي حِين حاولْتُ الْحزونا

وإِذَا رجلِي خَانَتْنِي فَلا ... لَوم عِنْدِي لِلْعصا فِي أَن تَخُونا

ويبدو أن الألم برجله بدأ وهو في السبعين من عمره فحملته العصا ، فضعف نهوضه ومشيه فصار كالمقيد[2]:

حملْتُ ثِقْلِي بعد ما شِبتُ الْعصا ... فَتَحملَتْه تَحمل الْمتكَارِهِ

ورجَاي معقُود بِمن أَعطَى أَخَا ... السبعِين عهدةَ عِتْقِهِ مِن نَارِهِ

وفي موضع آخر يتظاهر الشاعر ببعض الأمراض، وذلك لحاجة في نفسه، وهذا ما حصل معه حين تظاهره بالصمم، والهدف من وراء هذا التظاهر التخلص من لوم العذال الذين كانوا يرمونه بهذا اللوم، هذا ما دفع الشاعر إلى التظاهر بالصمم، يقول[3]:

تَصاممتُ عن لَومِ الْعذُول كأنما ... رمى الْوجد يوم الْبين سمعِي بِالْوقْر[4]

وبعد أن انتهينا من عرض صورة الزمان عند ابن منقذ لا بد لنا أن نعرض لبعض الملحظات التي رأيناها في هذا الفصل منها:

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص274.

(2) المرجع نفسه ، ص275.

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص318.

(4) الوقر: الصمم. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (وقر).

لقد كان الشاعر مواكباً لمراحل عمره من خلال شعره، فلقد أشار كثيراً في مواضع كثيرة إلى ما بلغه من عمر، إلا أن هذه الإشارات قد كثرت في السنين التي تعدى فيها الشاعر عمر الستين والسبعين، وهذا عائد إلى بلوغ مرحلة الهرم، مما يدفع الشاعر إلى ذكر هذه السنوات.

ومنها؛ لقد كان الشاعر متأثراً بالموروثات الدينية، والمعتقدات الإسلامية خصوصاً عند حديثه عما يلي الموت من الحياة الآخرة، وأنه مقبل على الله سبحانه وتعالى، ولقد كانت هذه الفكرة ملحة في ذهن الشاعر حتى أننا رأيناها في أغلب الأمور التي تحدث عنها فيما يتعلق بالزمان.

ومنها؛ وجدنا بعض المواضع التي كان فيها تناص مع القرآن الكريم أو السنة النبوية العطرة، خصوصاً بما يتعلق بنواحي الشيب، وذكره الدهر يعادل به الزمن على أنه يمثل قدرة الله تعالى، وهو فيه شيء من التناص بالحديث القدسي الذي ذكرناه في الدراسة، وكذلك فإن الشاعر أورد موضعاً كان فيه شيء من التناص مع الموروث الشعبي للعرب، ولقد كان ذلك متمثلاً بالتناص مع المثل العربي: "كحاطب ليل"، غير أن الشاعر لم يستخدم كثيراً من التناصات كما وضعت له، وهذا فيه شيء من الإبداع لدى الشاعر.

ومنها؛ كانت الصورة الشعرية في أغلب نواحيها تحتوي شيئاً من الجدة والابتكار، كما كانت في حديث الشاعر عن الشيب تمتاز بالتركيز على اللون، ولم تخلُ في أغلب الأحيان من بعض المحسنات البديعية.

ومنها: اختلاق الشاعر لبعض المعادلات النفسية التي استخدمها لبيان حكمة أرادها، أو لإيصال معلومة قصدها، وهذه المعادلات النفسية تمثلت بالمرأة، والناس من حوله، فهو كان يتحدث إليهم ويحاورهم ليطرح بهذه المحاورة شيئاً من فلسفته في الحياة.

الفصل الثاني
مصطلح الصورة الفنية

1.2 مصطلح الصورة الفنية

بدأ الاهتمام بمصطلح "الصورة الشعرية خاصة في الشعر "في الربع الثـاني من القرن العشرين، مذ بدأت كارولين سبيرجن (Caroline Spurgeon) في دراسـة الصورة الفنية عند شكسبير في كتابها الصادر باللغة الانجليزيـة فـي لنـدن عـام 1935م، ودرست الصور الفنية عند شكسبير؛ وبينت أهميتها وسلطت الباحثة أضواء جديدة على شكسبير وأعماله من خلال فحص صور مختلفة، واعتقدت بأهمية هـذه الطريقة، فأمكنها عملُها من الاقتراب من عالم شكسبير نفسه، ومن عقليتـه وذوقـه وتجاربه، وجمعت صوراً التقطتها بين جيدة ورديئة، وسارة ومنفرة، وشعرية وغير شعرية، وقد تجردت الباحثة عن ذاتها تجرداً تاماً، فتخلصت مـن سـيطرة فكـرة مسبقة، وانطلقت من عقل منفتح على الصور، كما تقول فذهبت تجمع الصور فرادى وجماعات، جزئية وكلية وبغيتها التعرف إلى المعلومات التي تفيض عنها، فجـاءت دراستها كما تقول مدهشة، وانقسمت دراستُها قسمين، قسما درست فيـه شكـسبير إنسانا ووازنت بينه وبين اثنين من معاصريه هما: مارلو وبيكون، من جهة، ومـن أخرى قارنت بين صوره وصور غيره من الدراميين، وركزت على موضـوعات الصور عنده وأبرزت صوره وذوقه في حياته الخاصة وآلامه ومدى الترابط بـين هذه الأفكار، أما القسم الثاني فدرست فيه وظيفة الصورة، بصفتها قاعـدة خلفيـة ونغمة داخلية في فن الشاعر، وقسمت روايته إلـى روايـات تاريخيـة وكوميديـة وتراجيدية ورومانسية، وذيلَتْ كتابها بسبع لوحات بيانية تحمـل أعـدادا لمجـالات الصور وموضوعاتها منها: لوحة تمثل مجالات الصورة في مسرحياته، ومنها لوحة تمثل مجالات الصور وموضوعاتها عند مارلو (Marlowe)، ولوحة تمثل مجـالات الصورة وموضوعاتها عند بيكون (Bacon)، ومنها لوحة تمثل صور الحياة اليومية عند شكسبير وعند خمسة مسرحيين معاصرين له هم؛ مارلو وبن جونـسون (Ben Jonson)، وتشامين (Chapman)، ودكر (Deker)، و(Massinger)، ولوحة تمثـل

جميع صور شكسبير من حيث المجال والموضوع من حيـوان وطبيعـة، وجـسد الإنسان والحياة اليومية والثقافة والفنون والخيال، ولوحة تمثل الصور الغالبـة فـي مسرحية "الملك لير "ومسرحية "هنري الثامن "ولوحة سابعة أخيرة تمثـل الـصور الغالبة في مسرحية "هملت "ومسرحية "ترويلاس وكريسيدا ".

لقد فتح كتاب سبيرجن أمام دراسات الصورة الفنية، فاهتم به كل من ادوارد ارمسترونج (Edward A..Arrmestrong) فدرس خيال شكـسبير (Shakespeare's Imagination) الذي صدر بعد كتابها في لندن بأحد عـشر عامـا (1946م)، وقـد انطلق ادوارد من مفهوم سبيرجن عن دراستها عن صور شكسبير، ودرس حلقـات الصور وتجمعاتها وترابطـاتها، التي تجتمع أحيانا بالـصدفة، وركـز علـى أن الصورة تتعامل مع تعقيدات النشاط العقلي، وليس مع التركيب، ثم أكد أن مـصطلح الصورة هو أفضل مصطلح متوافر بين أيدينا لتحقيق الأهداف من الدراسة، وسـمى ارمسترونج العنوان الفرعي لكتابه "سـيكولوجية التـداعي والإلهـام"[1]، واعتمـد ارمسترونج على عناقيد الصور التي ذكرتها سبيرجن من قبل كما اعتمـد منهجـا شبيها بمنهجه وعنونه بـ"عالم الصور عند شكسبير صدر في أمريكا عـام 1949م (Shakespeare's world of image)، ومن الذين اهتموا بالـصورة عنـد شكـسبير "كلمن"الذي اهتم بتطور الصورة عند شكسبير وابتعد عن دراسة الصور بمعزل عن سياقاتها[2]، وقد قسم كلمن كتابه أربعة أقسام ذكر فيها تطور الصورة في روايـات شكسبير في الفترات الأولى والوسطى من حياته أولاً ثم درس تطور الصورة فـي تراجيديات شكسبير الكبرى نحو "هملت "و"عطيل" و"الملك لير" ثانياً ثم ثالثـاً درس الصورة في الكوميديات، ورابعا ذكر الملخص والنتيجة، وكان يركز فـي الأقـسام الأربعة على تطور الصورة ووظائفها، وكانت هذه الكتب مراجع أساسية لدارسـي الصورة الشعرية في ما بعد.

---

(1) الرباعي، عبد القادر، (1998)، في تشكل الخطاب النقدي: مقاربات منهجيـة معاصـرة، المكتبة الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص149.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص151.

أما من أبرز نقاد العرب في الصورة الفنية فهم محمد غنيمي هلال وعزالدين إسماعيل، ومصطفى ناصف، وجابر عصفور، وكمال أبو ديب، ونصرت عبدالرحمن، وعلي البطل، وعبد القادر الرباعي.

أما محمد غنيمي هلال فبين الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية منها: الكلاسيكية والرومانتيكية والبرناسية، وهي بحوث منشورة له في "مجلة المجلة" المصرية جمعها في ما بعد في كتابه الشهير بـ "النقد الأدبي الحديث"[1].

أما عز الدين إسماعيل فجمع له عدة بحوث حول تشكيل الصورة الشعرية، وقد أفاد من نظريات علم النفس وعلمائها منهم فرويد وجيلفورد، كما أفاد من نقاد المنهج النفسي في تفسير الأدب من نحو ريتشاردز في كتابيه "مبادئ النقد الأدبي" و"النقد التطبيقي" فجمعها عز الدين إسماعيل في كتابه:"التفسير النفسي للأدب" بعنوان" تشكيل العمل الشعري: التشكيل الزماني، التشكيل المكاني"[2].

أما مصطفى ناصف فكتابه تخصص لدراسة الصورة، منذ 1958م، فعرض ناصف للخيال عند كوليدرج وربط مفهومه عنده بآراء (kant) الذي رأى الثاني منهما أن ضرورة الفن في كل معرفة إنسانية، ولكنه ربط عمل الخيال بعمل الذاكرة، وعد الخيال عملاً من أعمال الذاكرة متأثرا برأي (Rilke) الذي أكد حاجة الشاعر إلى حياة كاملة طويلة ليكتب في النهاية عشرة أبيات بليغة، كما تأثر ناصف بغير فيلسوف منهم كروتشه (Croce) ولويس (C.D.Lewis) في فهم الصورة وقدرتها على التعبير عن تجارب الشاعر الروحية، وقد نقل عن ريتشاردز (Retchards) مفهومه للاستعارة المبنية من طرفين متفاعلين تفاعل توترهما: المستعار والمستعار له، وينقل مثال ريتشاردز الذي يرى أن طرفي التشبيه يشبهان رجلين يمثلان معاً، فلا يفهمان فهما أفضل إلا إذا توهمنا أنهما يندمجان ليكونا رجلاً

---

(1) غنيمي، هلال محمد (1973)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ص74.

(2) إسماعيل، عز الدين، (1962)، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ص14.

ثالثاً ليس احدهما[1]، وعلى أهمية كتاب مصطفى ناصف في أن تكون بداية التـأثر بالنقد الأوروبي لكنها كانت محفزاً لاكتشاف أهمية دراسة الصورة في الأدب العربي القديم والحديث[2].

والحق ففي بداية السبعينيات من القرن العشرين كتبت عدة رسائل جامعية في الصورة الفنية، يمكن تقسيمها إلى دراسـات تراثيـة أولاً، وكتـب تطبيقيـة ثانيـاً ودراسات متخصصة في شاعر واحد، ثالثاً؛ أما من الدراسات التراثية التي نظـرت إلى الصورة في تراثنا العربي، فمثلتها دراسة جابر عصفور وكتاب كمال أبو ديب، وآية ذلك أن جابر عصفور عنون رسالته للدكتوراه في جامعة القاهرة بـ"الـصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" كان ذلك عام 1973م، وقد ذهب في دراسته إلى أن مصطلح الصورة الفنية حديث النشأة، صيغ بتأثر بمصطلحات الغرب، وذهـب إلى أن مصطلح الصورة الفنية موجود في الموروث العربي، وان اختلفت طريقـة العرض والتناول، وفي كتابه دعا إلى كشف الصورة من جوانب ثلاثة وهي الخيال وطبيعة الصورة والوظيفة التي تؤديها ولأهميتها للمبدع والمتلقي علـى الـسواء[3]، وانطلق عصفور يحقق في طبيعة الخيال وعلاقته بالـصورة، ودرس سـيكيلوجية التخيل، وخص التخيل الشعري بالدراسة وربطه بالصنعة والذاكرة ودرس الأنـواع البلاغية للصورة الفنية وناقش التشبيه وعلاقته بالاستعارة وبحث علاقـة الـصورة بالمعنى، وتعامل مع الموروث النقدي والبلاغي على تفاعل بينه وبين العلوم الأخرى والمعارف المتنوعة، كعلم النفس وعلم الكلام والتفسير، وتنبه إلى مزالق في نظرات معاصرة، إذا طبقها تطبيقا عشوائياً ورأى أن القصيدة تحقق إبداعا إذا كان مبـدعها يماثل الإبداع نفسه، وارتأى أن الصورة ليست زينة طارئة على المعنى الأصـلي،

---

(1) ناصف، مصطفى، (1983)، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، ص13-15-22-32-34-142-259 ؛ وانظر: الرباعي، في تشكل الخطاب النقدي، ص154.

(2) الرباعي، في تشكل الخطاب النقدي، ص155.

(3) عصفور، جابر، (1974)، الصورة الفنية في التراث النقـدي والبلاغـي، دار الثقافـة، القاهرة، ص9ـ 10.

ولكنها وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز عنه اللغة العاديـة فـي إدراكه وتوصيله[1].

ومن دارسي الصورة في التراث كمال أبو ديب، وهي رسالة دكتـوراه مـن جامعة اكسفورد عام 1970، عنونها بـ"نظرية عبد القاهر الجرجاني في الـصورة الشعرية" قسم رسالته مقدمة وثمانية فصول، ووضح في مقدمته أهمية الصورة الفنية من حيث طبيعتها، ووظيفتها، وأشكالها، وركز على نظرة الجرجاني العالية لتـآلف المختلفات والمتنافرات، وكان هم الدكتور أبو ديب أن يقدم الجرجاني ناقدا لا بلاغيا، ووصف نقده بأنه أدبي تعميري بالبناء التعبيري اللغوي عامة، وبالصورة الـشعرية خاصة، وصنف نقد الجرجاني بالطريقة الجوهرية (intrinsic) في التحليل الأدبـي على ما يسميه رينيه ويليك، وهي طريقة تعني نظـام علامـات المعنـى اللغـوي (signs)، وعد "أبو ديب" منهج الجرجاني منهجاً بنيوياً وأدرجه مع النقاد البنيـويين في عصرنا الحاضر، ورآه أبو ديب عبقرياً يعيش في اللحظة الحاضرة.

أما من الكتب المختصة في الصورة فكتاب نعيم اليافي وكتاب نصرت عبـد الرحمن وكتاب علي البطل، أما كتاب نعيم اليافي فدرس تطور الصورة الفنية[2].

أما نـصرت عبد الرحمن في كتابه "الصورة الفنية في الشعر الجـاهلي[3]، فاعترف بخطورة الصورة في النقد الحديث؛ لاتصالها بنظرية المعرفة في الفلـسفة، وبنظرة الإنسان للكون، ويربط نصرت الصورة بنظرة الإنـسان الجـاهلي نفـسه، ونظرته آنذاك كانت تقدس المعبودات كالشمس والغزالة، إذ كان يناح على الغزالـة سبعة أيام إذا ماتت، ويؤسس للصورة مفهوما هو أن الشعر يعبـر عـن الوجـدان الاجتماعي، وقسم كتابه تمهيداً وثلاثة أبواب، ففي البـاب الأول بحـث موضـوع الصور على أساس نقدي لدراسة الوجود المتصل بالموجود الـشعري، وقـد حقـق غايته من خلال دراسة صورة الإنسان ومعتقده وكتابته وفنونه وصـيده وزراعتـه

---

(1) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص464.

(2) المرجع نفسه، ص452.

(3) نصرت، عبدالرحمن، (1976)، الصورة الفنية في الشعر الجـاهلي فـي ضـوء النقـد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان،الأردن، ص82.

وبيته وأكله وشربه ودواتهما ونشاطه بين مرضه ولهوه، وأفرد لعلاقة الرجل بالمرأة جانبا خاصا، ودرس صورة العالم الطبيعي من سماء ورياح وأمطار وسماء وحيوان ونبات، كان ذلك من خلا ل موضوعات ثمانية من الشعراء الجاهليين مـن أعـلام الشعراء وقارن بين موضوعاتهم واهتمامهم فيها ،وأفرغ دراسته في رسومات بيانية شملت (37) سبعاً وثلاثين صفحة من كتابه، شأن ما كانت فعلتـه سـبيرجن حـين درست موضوعات شكسبير، وقد قارنت موضوعات صوره بموضوعات غيره من معاصريه.

أما الباب الثاني فجهد في تحليل رموز الصور في بعدين هما: الرمز الـديني والرمز الوجودي، وفي الباب الثالث تتبع الإطار الشكلي للصورة الجاهليـة فعـالج شكل الصورة، من خلال الزمان والمكان، والتشبيه والشكل الحسي بـل باختـصار دراسة الصور الحسية الخمس من سمعية وبصرية وذوقية وشمية ولمسية، وأبـرز في بابه هذا ثلاثة أشكال هي التوافقي، وهي أن تتفق علاقة الشاعر بالموضوع مـع علاقة الآلهة به، والمفارق وهو البناء الشعري المعارض لموقف الآلهة، ويبتدئ في الموضوعات القدرية كالموت والشيب، ثم درس البناء المنقطع وعرفه بأنه أن تكون القصيدة تخلو من موقفين هما الذات والموضوع، ولا يظهر الشاعر موقف الآلهـة من الموضوع[1].

ويعزو نصرت عبد الرحمن - رحمه ا - مضمونات القصائد إلـى البعـد الديني الوثني، ويعد المرأة مفتاحا لمغاليق القصيدة الجاهلية، فالمرأة شبهت بالشمس وبالدمية وبالغزالة، فالشمس معبودة، والغزالة رمز الشمس، مما يعنـي أن المـرأة رمز للشمس، وتصور الجاهليون السماء ناقة، والمطر حليبها التي لقحها الغيث[2].

والصورة عند نصرت، تحتل مركز العمل الشعري، ومنه تنطلـق نظريـة التأويل، وأن الصورة مهمة في العصر الحديث عند العربي والأجنبي فـي عـصر

---

(1) نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص194-207

(2) المرجع نفسه، ص 212ـ 213.

تكريم الإنسان، وأن من مهام الصورة أن تعرض لكل مبغض كل ما يخـالف مـا سمعه العربي الحديث أو قرأه عن ذلك الإنسان[1].

أما علي البطل فنهج نهج الدكتور نصرت تقريبا_ وإن خالفه فـي بعـض المواطن منها_ أن نصرت اعتمد على الأفكار الشائعة عن المعبـودات المعروفـة بالأصنام فقط، أما البطل فاهتم بموجودات الأرض كلها وذهب البطل إلى أن ديانة العرب كانت ديانة كواكب في أساسها، إلا أنها كانت تخلق على الأرض ثم ترتفـع إلى السماء، وهذا في نظر البطل اهتمام اكبر بموجودات الأرض، كان ذلك في كتابه الموسوم بـ"الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري"[2].

وقسم البطل كتابه أربعة أقسام جعل القـسم الأول نظريـاً، فنـاقش مفهـوم الصورة من الجانب النظري، وربطه بمفهوم الخيال والاستعارة والمجاز والـشعائر والأساطير، كما ناقش فيه الأساطير وأصولها وذهب إلى أن بداية القصيدة العربيـة كانت قصيدة دينية، أما القسم الثاني فعالج فيه صورة المرأة بين الواقـع والمثـال، وأبرز فكرة الخصوبة المعبودة في المرأة، وربطها بالآلهة الأم كما فعـل الـدكتور نصرت من قبل، كما ربط بين المرأة والدمية، وبين الدمية والشمس، ثم انطلق بحكم موضوعه إلى صورة المرأة وتطورها في الإسلام، من نحو صورتها عند الـشعراء الأمويين من عذريين، إلى أن انتهى به درسه؛ إلى صورة المرأة عند أبي نـواس، أما القسم الثالث ففصل فيه القول بين صورة الحيوان بين العقيدة والتقليد الفني، وأما القسم الرابع فدرس الإنسان في شؤون الحياة والموت والطبيعة،ونظر إلى المطر في موضوع المدح، وأدخل تطور عنصر الدين الإسلامي عليها، وعالج النظرة البدائية للموت، والطقوس المتبعة فيه كالاستمطار والأطلال، ورحلة الشاعر إلى ممدوحـه، ويبدو أن طول الفترة التي تناولها البطل، جعلته يهتم بالمضمون في غالب الأحيان، من جهة، ومن أخرى فقد اهتم بالبحث عن أصل الصورة الديني.

---

(1) نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص17.

(2) البطل، علي، (1980)، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ص7.

أما قسم الدراسة المنفردة التي تناولت شاعراً واحداً، فتلك هي دراسة عبد القادر الرباعي[1]، فانطلق الرباعي في منهجه يعلي من قيمة الصورة الفنية، وقد طبق على غير دراسة من دراساته، ويرى أن الإيقاع الشعري يلتحم مع الصورة ويتساند معها، بغية تحقيق التكامل والتوحد، حتى يكون في مكتنه تأدية وظائف الصورة البنائية والجمالية، وقد عرف الصورة بأنها" ابنة الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد؛ لتعيد ترتيبها وتركيبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم، فالفن والشعر جزء منه نظام للقلب والخيال في آنٍ واحد، والصورة في هذا المفهوم، مظهر حسي خارجي شُكل ليكون قادرا على التعبير عن عالم من الدوافع، والانفعالات والمعاني، لا يحد ولا يحس؛ ذلك لأن الفن ليس سوى خلق للصورة التي ترمز إلى المشاعر الإنسانية المتلاحمة، إنه اتحاد النفس الداخلية بمظاهر الكون، والطبيعة الخارجية، وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة، في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة[2].

ويمكن أن نخلص إلى مفهوم الصورة الفنية بأنه " أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية بآن، أما مفهومها الخاص فهي صورة تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أغلب الأحيان عنصر ظاهري وعنصر باطني، وأن جمال ذلك يحدد بعنصرين هما الحافز والقيمة؛ لأن كل صورة غنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة، ويفهم مما سبق كما لخّصه حسن الربابعة من مصادر دراسات الصورة المتعددة بأن للصورة أربعة عناصر؛ هي عنصر ظاهري وعنصر باطني، وعنصر الدافع وعنصر القيمة، وآية ذلك أن العناصر الظاهرة تلتقط من عالم المحسوس بالحواس الخمس المعروفة، وهذه تنقل المعاني المجردة إلى الخيال الإنساني، وهو العنصر الباطني، وفيه تتحولُ المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال؛ تنقل بالحواس وتنقسم كل واحدة من الصور

---

(1) الرباعي، عبد القادر، (1980)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مجلة جامعة اليرموك، الأردن، ص63.

(2) الرباعي، في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، ص164.

الحسية إلى أعداد أخرى، اعتماداً على طبيعة الحاسة ودرجة تلقيها للـصورة شـدة ورخاء، وارتفاعا وانخفاضا، حتى عد بعض النقَدة أن طبيعة الحاسة ودرجة تلقيهـا للصورة هي الصورة الوحيدة التي تشكل مادة الإبداع الفني بينما لا تؤلف الأحاسيس الأخرى كالشم والذوق تراكيب ثابتة يمكن أن ترتبط فكرة من الاحتكار[1].

---

(1) الربابعة، حسن، (2000)، الصورة الفنية في شعر البحتري، المركز القومي للنشر، اربد، ط1، 2000م، ص6.

الفصل الثالث

صورة الإنسان ودلالاته في ديوان أسامة بن منقذ

1.3 صورة الإنسان ودلالاته في ديوان أسامة بن منقذ

لقد كان للإنسان دلالاته في شعر أسامة بن منقذ، فلقد نظر إليه محبوبـاً، أو ممدوحاً، أو محارباً، وستنقسم دراستنا لصورة الإنسان فـي ديـوان أسـامة علـى محورين اثنين هما: صورة المرأة، وصـورة المحـارب، فـي مـصافات أسـامة ومعاركه.

1.1.3 صورة المرأة ودلالاتها في ديوان أسامة بن منقذ

أما صورة المرأة فذات حضور بارز عند الشعراء، إذ إننا لا نكاد نجد شاعراً إلا وتغزل بمحاسن المرأة، ولقد عرف الشعراء الغزل منذ بدايات الشعر العربي في العصر الجاهلي، ولقد كانت المرأة هي قوام هذا الغرض من الشعر بشكل طبيعـي، ويذكر لنا ابن قتيبة عن تقسيم القصيدة الجاهلية، فلا ينسى الغـزل والنـسيب مـن تركيبتها، حيث يقول: " ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصـغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعـل ا فـي تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو مـن أن يكـون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام"[1].

ولقد تعددت صور المرأة في شعر أسامة بدءا بِشَعرها مرورا بذوائبها ثم إلى وجهها، وعينها، وجفنها، ثم إلى فمها وطيب أنفاسها، وأسنانها، وخـدها، وقـدها، وكَفلها، وحركتها، وذكر بعض أسماء النساء، ويبدو أن تجربته في حب النساء كانت تقليدا لا حباً حقيقياً؛ كما وظّف مهيجات حب يدعيه كما تجلى ذلك في (112) مائـة

---

(1) ابن قتيبة،عبدا محمد بن مسلم (1423)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ص76

واثني عشر نصاً أدبياً من نتفة وقطعة وقصيدة في باب الغزل الذي صنفه بنفسه في أول أبواب كتابه.

أما صورة المرأة عامة فيمكن نرسمها من خلال أعضاء جسدها، وما علاها من شَعر أسود أحبه فيها، وليس على التخصيص مما يدل على أنه كان يحبها امرأة عربية فحسب، إذ إن هذه الصورة مألوفة عند العربي قديماً، أما شعرها الأسود ففاحم كالليـل على جبين كشمس ضحى، والشعر راكد وداج كما يشهد شعره فيقول[1]:

شَمس ولَيلٌ فَاعجب لِشَمسٍ ضحى   تُشْـرقُ والليـلُ راكِـد يدجـو

والصورة كما نرى في البيت السابق تقوم على المقابلة والتضاد بـين الـشمس والليل، والضحى، والدجى، فكل هذه المعاني بينها تضاد، وهذا اللون البديعي الذي نراه في هذا البيت أضاف إلى الصورة رونقاً جمالياً شأنه في ذلك شأن المحسنات البديعية.

ويرسم لنا الشاعر صورة رائعة يبين لنا فيها منظر شعر محبوبته الأسود الـذي يشبه في سواده ظلام الليل، هذا الظلام قد حط على وجنتـي تلـك المـرأة، وهـاتين الوجنتين لشدة بياضهما تشبهان النهار، هذا النهار إذا أضاء فإن الأرض كلها تـضيء بضوء هذا النهار البشري الساطع من تلك المرأة، وهي صورة كما نرى قائمـة علـى الطباق بين الألوان المختلفة، وبين الليل والنهار، حيث يقول الشاعر[2]:

غَطى ظَلام الشعر مِن وجنَاتِهِ   صبحاً تُضِيء الأرض مِن إِشْراقِهِ

ومن الشعر ذوائب سود كالثعابين فيقول[3]:

مِن كُل حاوٍ، قَد تكَنفَه ثَعـابِين الذوائِب

ويجعل الشاعر من وجه المرأة كعبة للجمال، وبالتالي يحج مجازاً إليها، فكمـا في الأرض كعبة يحج لها الناس تديناً، فإن علينا أن نحج لهذه الكعبة التي هـي كعبـة للجمال، وكما نرى بوضوح فإن الشاعر متأثر بالطابع الديني للكعبة، فألقى هذا الطابع على وجه تلك المرأة، يقول[4]:

فِي وجهها كَعبةُ الْجمال فَلِلسا   عين إِلَى حسن وجهها حج

([1]) ابن منقذ، ديوانه، ص9.

([2]) المرجع نفسه، ص31.

([3]) المرجع نفسه، ص5.

([4]) المرجع نفسه، ص9.

ويوظف التضاد فيجمع بين ليل شعرها وضحى وجهها معاً فشمس ترتدي الدجى، فيقول[1]:

شَمس ولَيلٌ فَاعجب لِشَمسِ ضحى   تُشْرِقُ والليلُ راكِدٌ يدجو

وعينها ذات واجبات متعددة فهي ساحرة أولاً[2]

هذِي بقَايا سِحرِ با (م)   بِلَ، وهي مِن إِحدى الْعجائِب

فربط الشاعر بين عينها وسحرها، وبين بابل، وبابل كما نعلم مدينة في العراق، وربما أن ما دفع الشاعر إلى إضافة السحر إلى بابل الآية القرآنية الكريمة: "(يعلِمون الناس السِحر وما أُنزِلَ على الملَكين بِبابِلَ هروتَ ومروتَ)[3]، فمن هنا ربط الشاعر السحر بمدينة بابل.

وهذه العين ليست ساحرة فحسب، بل هي - ثانياً - ترمي سهاماً تدمي بها القلوب رغم خفائها، يقول[4]:

وسِهام الْعيونِ أَخْفَى مِن الْو (م)   هِمِ ولَكِن بِهِن تُدمى الْقُلُوب

ويصف الشاعر نفسه في موضع آخر بأنه سكران في الحب، غير أنه يتساءل عن سبب سكرته، أهو سكر لسحر عيني محبوبته؟ أم لطعم ريقها الذي يشبه الخمر؟ يقول[5]:

سكْران فِي الْحب لا يدري أَسكْرتُه   لِسِحرِ عينَيك ؟أم لِلْخَمرِ مِن فِيكا؟

وليس فقط سحر عينيها أو طعم ريقها هما اللذان يدعوان الشاعر إلى السكر، بل إن لها جفناً ناعساً ألذ من الخمر عند الشاعر، حيث يقول[6]:

ومهفْهفٌ بِي مِن فتورِ جفُونِهِ   سكْر يقَصر عنْه سكْر الْقَرقَفِ[7]

([1]) ابن منقذ، ديوانه، ص59.

([2]) المرجع نفسه، ص55.

([3]) سورة البقرة، آية: 102.

([4]) ابن منقذ، ديوانه، ص54.

([5]) المرجع نفسه، ص83.

([6]) المرجع نفسه، ص28.

([7]) القرقف: الخمر. انظر: ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، مادة "قرف".

والشاعر لا يكتفي برسم صورة المرأة دون أن يربطها بمعالم الجمال من حوله، فها هو يشبه ثغر محبوبته بالأقحوان، وهذا الأقحوان مزين بالشنَب، وشـبه أسـنانَها بالدر، فكما نرى فتشبيهه حسي لتقريب الصورة، حيث يقول[1]:

مِن زين الْأُقْحوان الرطْب ِبالشنَبِ ونَظم الدر بين الراحِ والْحببِ

وينتزع الشاعر بعضاً من الصور الجمالية التي تحيط به في بيئته، ثم يخلع هذه الصور المختلفة لمعالم الجمال على محبوبته، حيث إن الغزالة تعيرهـا عينهـا، أمـا الأقحوانة فتعيرها الثغر، وغصن البان يعيرها اللين والرقة، فيقول الشاعر[2]:

فَأعار الغَزالَ عيناً وغُصن الـ ـْبان ِليناً والأُقْحوانَةُ ثَغْرا

ويخرج لنا الشاعر بصورة أكثر جمالاً عن محبوبته، حيث إنه يرى فيهـا مـن الجمال ما قد وصفه رسولنا الكريم من جمال ولذة ما في الجنة من طيبات، فمحبوبـة الشاعر لها فم كالخمر طعماً وكأنه من الجنة، يقول[3]:

ِفي ِفيهِ ما ِفي جِنَان الْخُلْدِ مِن دررٍ ومِن َأقَاحٍ ومِن خَمرٍ ومِن عسل

والشاعر يرسم للمرأة تعادل الظبي، وحيناً تعادل الشمس التي تظهر على غصن من بان، وهي صورة منتزعة من واقع حياة الشاعر، يقول[4]:

ظَبي َأغَن تَردى ِبالدجى وجلا شَمس النهارِ علَى غُصنٍ مِن الْبان

وفي موضع آخر يوظف الشاعر بعضاً من الحيوانات التي تحيط ببيئتـه فـي تشبيه محبوبته، فها هو يشبهها بالظبي، ذي العين الجميلة، فيتساءل الشاعر عن ألحاظ محبوبته التي تشبه ألحاظ الظباء، حيث يقول[5]:

وَأيـن مِـن الظبـا َألْحـاظُ ظَبـيٍ؟ ثَنَـ ـانِي عـ ـن سـ ـلُوي بِـ ـالتثَني

والمرأة الجميلة ليست المحبوبة فحسب، بل هي كذلك تأخذ طابعاً آخـر عنـد أسامة، فها هو يصف النسـاء الإفرنجيات السبايا بأنهـن كالظباء، والرجـال الـذين

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص5.

(2) المرجع نفسه، ص22.

(3) المرجع نفسه، ص95.

(4) المرجع نفسه، ص160.

(5) المرجع نفسه، ص198.

وقعوا معهـن أيضاً كالأسود، وهي صورة جميلة للمرأة فـي شـعر أسـامة، حيـث يقول[1]:

قُرِن النساء إلى الرجال فَأشْبهوا خَلْطَ الْقَساوِرِ بِالظباءِ الْعِين

وفي مشهد آخر يتساءل الشاعر عن الظباء التي يعادل بهـا النـساء الحِـسان، فيسأل عنهن أين هن من المكوث في جوار ممدوحه الذي يؤمن لهن برماحه مكاناً آمناً، فلهذا تعودت الظباء المكوث عنده، يقول[2]:

أَين الظباء عهدتَهن كَوانِساً[3] بِكَ فِي ظِلالِ السمهري الذبل[4]

وفي موضع آخر في مجال إضفاء صفة الرحمة على ممدوح الشاعر، يرسم لنا صورة جميلة يبين فيها أن هذا الممدوح لا يخاف الأسود في ميـدان الحـرب، إلا أن المرأة الصغيرة التي يعادل بها الغزال الربيب تقتاده إلى حيث شاءت دون أن يـرفض لها ما تريده، يقول[5]:

لا يهاب الأُسود فِي حومةِ الحر (م) بِ، ويقْتَاده الغَزالُ الربِيب

وفي مشهد آخر جميل يرسم لنا الشاعر صورة المرأة كالغزال الذي في ثغـره المسك، كناية عن الرائحة الزكية، والراح، كناية عن الطعم اللذيذ، والدر، يعـادل بـه بياض الأسنان، فالناس يشبهون هذا الثغر بالأقاح، فَيرد عليهم بمفارقـة عقليـة بـأن الأقحوان ليس فيه كل هذا الجمال، فلقد أصيب الشاعر بالسكر، فلا يستطيع أن يفيـق مما فيه من سحر وسكر، يقول[6]:

وغَزالٍ فـي فِيـهِ راح ودر وعقِيـقٌ رطْـب، ومِـسك فَتِيـقُ
شَبهوا در ثَغْـرِهِ بِالأَقاحِـي لَـيس لِلأُقْحـوان ذَاك الْبرِيـقُ
بِي سكْر مِنْه وسِحر، فَلا أُر (م) قَـى لِهـذا، ولَـستُ مِـن ذَا أُفِيـقُ

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص248.

(2) المرجع نفسه، ص355.

(3) كنس الظبي: دخل في كناسه وهو مستتر في الشجر.

(4) الذبل: الرقيق من الرماح لحدته.

(5) ابن منقذ، ديوانه، ص58.

(6) المرجع نفسه، ص83.

وكما نرى من خلال الصور السابقة التي عرضناها للمرأة عند ابن منقذ أنـه لم يكن مجدداً في هذه الصور، وإنما كان مقلداً في أغلب الأحيان، مما يـدفعنا إلـى الظن بأن الشاعر لم يكن يعيش تجربة حب حقيقية، بل كان يكتـب هـذه الأبيـات لتجارب عادية في حياته.

ويمكن لنا أن نلحظ أن الشاعر في أغلب الصور التي رسـمها للمـرأة فـي ديوانه قد مزجها بصورة الخمر، تبرزها الأبيات السابقة، وكأن الشاعر لا تأتي فـي نفسه صورة المرأة إلا وأتت معها صورة الخمر، بل إنه قد وصل به الأمر إلـى أن يشبه بعضاً من جسد المرأة بالخمر، ويضفي عليها صفة السكر، وهي صفة لا تكون إلا في الخمر، غير أنه وظّفها ليدلل بها على الجمال الأخاذ لتلك المرأة الساحرة التي يتحدث عنها.

وكذلك فإن الشاعر قد تحدث عن المرأة، تحت صور أخـرى، فهـو دائمـاً يوقعها في موقع المشبه، فيجعل منها أنها تشبه الغزال، أو الظبي، أو بعض النباتات كالأقحوان مثلاً، أو شجر البان، وكلها صور منتزعة من الطبيعـة التـي يعيـشها الشاعر، فاستطاع أن يستفيد من هذه الطبيعة من حوله وينقلها إلى الصورة الشعرية التي يرسمها للمرأة.

2.1.3 صورة المحارب في مصافات أسامة ومعاركه

اشتملت حياة أسامة بن منقذ ـ رحمه ا ـ على مصافات حربية ونعني بها اصطفاف جيشين للمنازلـة([1]) من جهـة أولى، كما اشتملت على عرض فتن مـن ثانيـة، ومعارك حربيـة من ثالثـة، أما من المصافات التي كـان فـي احـدهما أسامـة، ولكن الجيشين رجعا دونمـا قتـال منها: فمصاف على تكريـت([2]) بـين

([1]) الكيلاني، الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ ـ سيرة حياته ـ، ص43.

([2]) تكريت بفتح التاء والعامة يكسرونها بلدة مشهورة بين بغداد والموصل، وهي إلى بغـداد اقرب بينها وبين بغداد ثلاثون فرسخا، ولها قلعة حصينة بناها سابور بن أردشير وسـميت نسبة إلى تكريت بنت وائل، فتحت تكريت أيام عمر بن الخطـاب – رضـي ا عنـه -

أتابك([1]) زنكي ابن آق سنقر وبين قراجا الشامي صاحب فارس سـنة(526هـ ـ)، ومصاف على بغداد بين الخليفة المسترشد با [2] وأتابك زنكـي سـنة(527هـ ـ)، ومصاف بين أتابك زنكي والأرتقية[3] وصاحب آمد[4] سنة(528هـ)، ومصاف على رفنية[5] بين أتابك زنكي والإفرنج سنة (531هـ)، ومصاف على قِنسرين[6] بـين أتابك زنكي والإفرنج سنة (532هـ).

سنة(16) ست عشرة هجرية بقيادة سعد بن أبي وقاص – رضي ا عنه - وفتحوها عنوة فقال في ذلك عبد ا بن المعتم :

ونَحن قَتَلْنا يوم تَكْريتَ جمعـــها | فَللهِ جمع يوم ذَاك تَتَابعوا
ونَحن أَخَذْنَا الْحِصن والْحِصن شَامِخٌ | ولَيس لَنَا فِيها هتَكْنا مشَايِع

انظر: الحموي، معجم البلدان، ج2، ص45 رقم البلدة هو (2560).

([1]) الاتابك زنكي: هو عماد الدين زنكي والد نور الدين زنكي، والاتابـك هـو المقـدم فـي الجيش.

([2]) حكم الخليفة المسترشد با بين سنتي (512ـ529هـ).

([3]) الأرتقية: نسبة إلى ايلغازي بن ارتق صاحب ماردين الذي حرر حلب سـنة (516هـ ـ ـ 1118م)وهاجم أنطاكية سنة (531هـ) وقتل صاحبها الفرنجي "روجر"وعاد إلى محاربة الفرنجة سنة (516ه ـ 1122م) وانتصر عليهم ووحد حلب والموصل وماردين فخلفه ابن أخيه نور الدولة، الكيلاني، الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ: سيرة حياتـه، ص43.

([4]) آمد: هي من ديار بكر. قال أبو الفرج عبد الواحد بن محمد المخزومي الببغـاء يمـدح سيف الدولة في ضمن رسالة وكان سيف الدولة انصرف من بعض غزواته مـن قـصيدة منها:

سقَتْ سحائِب كَفيهِ بِصِيبِها | دِيار بكْرٍ فَهانَتْ عِنْده الديم

انظر: الحموي: معجم البلدان، مادة "ديار بكر "ج2، ص561

([5]) رفنية: بلدة من أعمال حمص، (الحموي. معجم البلدان، مادة "رفنية").

([6]) قِنسرين بكسر الأول وفتح ثانيه وتشديده: وسميت تشبيها ب"قن نسر "وهي مدينـة بينهـا وبين حلب مرحلة من جهة حمص قرب العواصم. انظر: الحموي، معجم البلـدان، مـادة قنسرين، ج4، ص457.

أما من الفتن التي عاصرها أسامة بن منقذ فكانت فتنةٌ وقعت في مصر حيث قتل فيها نصر بن عباس العادلَ بن السلار[1] سنة(548هـ)، ووقعت فتنة أخرى قُتِلَ فيها الخليفة الفاطمي الظافر وأخواه وابن عمه في سنة (549هـ)، ولم نجد شعراً له يشير إليها.

أما من الوقعات الحربية التي حضرها أسامة بن منقذ فكانت "شيزر "حينا إذ نازل بها الروم سنة (530هـ)، وقد ضربها الروم بالمنجنيقات الكبار، كما اشترك ضد دنكري صاحب أنطاكية مرتين في سنة(552هـ) وفي سنة(554هـ)، كما دافع عن شيزر ضد الإسماعيلية؛ لما وثبوا على حصن شيزر في سنة (552هـ) تنتا وخمسين بعد الخمسمائة، كما دافع عن حماة ضد من نزل عليها من عسكر دمشق لأخذها من صاحبها صلاح الدين الغسياني في سنة (529 هـ).

وشارك في عدة وقعات مع صاحب حماة في تواريخ مختلفة هذا في بلاد الشام.

أما في مصر فاشترك مع الجيش المصري ضد رضوان بن الولخشي في سنة (542هـ)، ويقال مثله عن اشتراكه في وقعة دلاص[2] بين الملك العادل بن السلار وأصحاب نجم الدين بن مصال في سنة (544هـ).

أما جهاد أسامة بن منقذ فيبرز من شعره بالقول والفعل ممتزجاً بعقيدة إسلامية ذالك ما تلحظه في قوله:

وجِهاد الْعدو بِالْفِعل والْقَو (م) ل علَى كُل مسلِمٍ مكْتُوب[3]

---

(1) كان علي بن السلار وزيرا للخليفة الفاطمي؛ الظافر بأمر ا أبي منصور ، وكان يلقب بالملك العادل، وابن السلار أرسل أسامة الشاعر في مهمة حربية سياسية إلى الملك العادل نور الدين زنكي، وخلال وجود أسامة في مصر وقعت فتن، قُتل فيها الخليفة الظافر وقتل ابن السلار واتهم المؤرخون أسامة بقتله ابن السلار، وأسامة ينفي ذاك، وعند ابن الأثير أن الذي قتل ابن السلار هو عباس بن أبي الفتوح الصنهاجي ربيب ابن السلار، وكان زوج أمه. انظر: حمدان :أسامة بن منقذ شاعرا، ص 33- 34.

(2) دلاص: بلدة في صعيد مصر غربي نهر النيل، انظر: الحموي، معجم البلدان، ج2، ص523.

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص165.

ومن جهاده استحسانه الجهاد والحث عليه فيقول[1]:

ولو لم تُفِد إلا الْجِهاد؛ فَإِنه ثَواب؛ كَما نَص الْكِتَاب جزِيلُ

ومن جهاده دفاعه عن دين ا بتوحيده ونبذه عقيدة النصارى ممن يأكلون لحم الخنزير؛ ويشربون الخمر، ويدقون النواقيس، ويرفعون الصلبان، وأعمالهم هذه يبرأ منها المسيح عليه الصلاة والسلام لو رآهم، وأسامة يسخر من إله مصلوب لا ينقـذُ نفسه، ويسمونها عبادة فما أبعدها عن عبادة ا تلك العبادة! فيقول[2]:

نَزلْـتْ وسـطَه الْخَنَـازِير والْخَمـر وبارى النـاقُوس فِيهـا الـصلِيب

لَـو رآه الْمـسِيح لَـم يـرض فِـعلاً ذَكَروا أنـه لَـه منْـسوب

أَبعد الناسِ عـن عِبـادةِ رب النـا (م) سِ، قَوم إلهـهم مـصلُوب

ومن جهاده أماديحه للمجاهدين في سبيل ا وهم كثر، فها هو يمتدح نصر بن الأفضل ممن يحمي بلاده بالسيف، فيقول[3]:

وحميتَ الْبِلاد بِالسيفِ فَاستَصـ (م) عب مِنْها سهلٌ وعز وعر

ويذكر أفاعيل ذاك البطل المسلم الذي غزا الفرنج وتركهم بعد المعركة قسمين مشطورين بين؛ أسرى وقتلى، فيقول[4]:

وقَسمتَ الْفِرنْج بِالْغَزوِ شَطْريـْن فَهذا عانٍ[5] وهذا قَتْلُ

ويوظف الحرب النفسية نوعاً من الجهاد في سبيل ا ؛ فقد أصيب بالخبل كـل من انهزم من ميدان المعركة؛ لما رأى من آثارها الدموية بين جريح وقتيل وأسير، أما المنهزمون من هيجائها فأصيبوا بالخبل، فتمثل الخوف بين عيونهم جيوشاً فـي عقر دارهم، فيقول[6]:

مثلَ الخَوفُ بين عينَيهِ جيشاً لَك فِي عقْرِ دارِهِ ما يـزولُ

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص190.

(2) المرجع نفسه، ص165.

(3) المرجع نفسه، ص241.

(4) المرجع نفسه، ص241.

(5) العاني: هو الأسير، (ابن منظور، لسان العرب، عني").

(6) ابن منقذ. ديوانه، ص191.

وأُصِيبوا بِ"رهابٍ" الذعر فَرأَوا الـ ـربى جيوشاً ؛ ولُجج البحرِ أَساطِيلُ

كما في القصيدة نفسها:

فَالربى عِنْده جيوشٌ؛ وموج الـ (م) ـبحرِ فِي كُل لجةٍ أُسطـ ـولُ

والشاعر يعزو نصر ممدوحه في جهاده الأعداء إلى أمـرين اثنـين همـا: الشجاعة والكرم، فكلا الأمرين عنده بحر منه، فهو بحر في الشجاعة، يلقى الألوف ولا يخشى لقاءهم، وهو كذلك بحر في الكرم، حيث يقول[1]:

يلْقَى الأُلُوفَ ويحبوها؛ فَفِي يدِهِ مِن العطَا والسطَا بحرا؛ نَدى ودمِ

ومما يلحظ في هذا البيت أن الشاعر قد وظفَ بعـض المحـسنات البديعيـة لإتمام موسيقاه، فجانس الشاعر بين كلمتي "عطا، وسطا" جناساً ناقصاً، وكذلك فـإن من الملحوظ أنه قد جانس أيضاً بين كلمتي " ندى ودم " وإن كان هذا الجناس غيـر ظاهر كما هو الحال في الكلمتين السابقتين، ولقد أسهم هذا الجناس في تجميل البيت، وإبراز تلوين موسيقي رائع.

وفي موضع آخر شبيه بهذا البيت، يمتدح الشاعر كف الملك الصالح، إذ هي كف للكرم والجود، وهي أيضاً كف للحرب والقتال، ولا تعرف البخل عطـاء، ولا تعرف الجبن حرباً، فقدم لنا ابن منقذ هذا المعنى في صورة شعرية رائعـة، حيـث يقول[2]:

بسطْتَ كفا فِي الندى والْوغَى ما كفها بخْلٌ ولا جبـ ـن

ومما يزيد في روعة هذا البيت أن الشاعر استخدم فيـه محـسنات بديعيـة فجانس بين كلمتي " كفّاً، وكفها " مع اختلاف في المعنى بين هاتين الكلمتين.

ونرى كذلك حسن التقسيم الذي جاء به الشاعر، وذلك من خلال ذكره الندى وهو الكرم، ثم في الشطر الثاني ذكر البخل قبلاً، ثم ذكر الوغى، وجاء بالجبن ثانياً، فكان بذلك التقسيم متوازناً، أي: ندى وغى، ثم؛ بخل وجبن.

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص195.

(2) المرجع نفسه، ص199.

وكذلك فإن الشاعر قد طابق بين كلمتي " ندى ، وبخل " في البيت السابق، فالندى هو الكرم، في حين أن ضده هو البخل، كل هذه المحسنات التي احتشدت في هذا البيت جعلت منه جميلاً رائعاً.

ويبين لنا الشاعر سبب انتصار المسلمين في معاركهم التي يخوضونها ضد أعدائهم، وذلك كامن وراء طاعة الله عز وجل، فما دام المسلمون مطيعين لأوامر الله، فإن النصر لا بد أن يكون حليفهم، فهم في السلم سحب مواهب، دلالة على الكرم والجود، وهم في الحرب سحب دماء، يجودون بدمائهم وأرواحهم حتى كأن الدم ينهمر من السحب، فيقول[1]:

بِطَاعتِنَا لِلهِ أَصبح طَوعنَا الأنَام، فَما يعصى لَنَا فِيهم أَمر

فَأَيمانُنَا فِي السلْمِ سحب مواهِبٍ وفِي الْحربِ سحب وبلُهن دم همر

وفي القصيدة نفسِها يتضِح عنده معنى الجهاد، فلا يسمى جهاداً إلا عند المسلمين، فالجهاد هم المسلمين واشتغالُهم به، وكانوا يستغنون به عن سماع الغناء واحتساء الخمر، فيقول:

جعلْنَا الْجِهاد همنَا واشْتِغَالَنَا ولَم يلْهِنَا عنْه السماع ولا الْخَمر

وفي القصيدة نفسها يبين الشاعر ما يتمتعون به من راح وموسيقا في صورة شعرية لطيفة، فلقد استبدل المسلمون بدماء الأعداء الخمر، واصوت السيوف التي تضربهم أصوات الناي والوتر، فالمسلمون إذن صارت الحرب شغلهم الشاغل، وليس لهم عنها بد، فيقول الشاعر[2]:

دِماء الْعِدا أَشْهى مِن الراحِ عِنْدنَا ووقْع الْمواضِي فِيهِم النايِ والْوتَر

ومما يمكن أن نلحظه في هذه الصورة أنها تعتمد على مرتكزات تتعلق بالصوت، فقوام الصورة الثانية، صوت السيوف الذي يفوق صوت الناي والوتر جمالاً واستمتاعاً، أما قوام الصورة الأولى فهو الطعم، فطعم دم الأعادي أشهى من

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص201.

(2) المرجع نفسه، ص201.

طعم الخمر، وليس القصد هنا بأن الشاعر ومن معه من المجاهدين يشربون دمـاء الأعداء؛ بل هو شرب معنوي ليس بحقيقي.

ومن جهاده - رحمه ا - كتابتُه قطعة من الشعر على خوذته، يفتخر بنفسه أنه تاج فرسان الهياج الحربي، ثم ينتقل من لسان الفرد إلى الجماعة، فإذا هم بحـر مائج بالـحديد إذا لبسوه، ولهم صفات معنوية منها الصبر الذي هو مـن مراحـل النصر، فهم بهذا الصبر يستطيعون أن يفرجوا الكربة التي تحل بهم نتيجة الحـرب، وكذلك فهم لهم بأس شديد في ساحة الحرب، وهذا البأس سبب من أسباب انتصارهم على أعدائهم، فيقدم لنا الشاعر هذه المعاني في صور شعرية، حيث يقول[1]:

أَنَا تَاج فُرسان الْهياجِ ومن بِهِم ثَبتَتْ أَواخِـي ملْكِ كُل متَـوجِ

قَوم إِذَا لَبِسوا الْحدِيد عجِبتَ مِن بحرٍ تَدافَع فِي لَظًـى متَوهِـجِ

صبر إِذَا ما ضاقَ معتَرك الْقَنَا فَرجتْ سيوفُهم مـضِيقَ الْمـنْهجِ

وإِذَا رجوتَهـم لِنَصرٍ صدقُـوا بِعظِيمِ بأْسِهِم رجـاء الْمرتَجِـي

ومن سمات الجهاد عنده مراسلتُه الملك الصالح؛ الوزير الفـاطمي المجاهـد الشاعر، فرد عليه الوزير بقصيدة من تسعين بيتا، ذكر فيها وقائعـه مـع الفـرنج وسراياه إليهم، وتسييره الجيوش، وأسماء قادتها، أما من المواقـع الحربيـة التـي خاضها المسلمون فكانت احتلالهم الحصون منها حصن العريمـة[2]، وفـي ذلـك الحصن يؤسر الملك الفرنجي المدعو قُنيش ثم يسجن، فيقول[3]:

وفِي سِجنِنَا ابن الفُـنُش خَيـر ملُـوكِهم وإِن لَم يكُن خَيـر لَـديهم ولا بِـر

أَسرنَـاه مِن حِصن العريمـة راغِمـاً وقَد قُتِلَتْ فُرسانُه فَهـم جـزر[4]

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص209.

(2) موقع لم أجد ترجمته في معاجم البلدان وهو موقع في بلاد الشام.

(3) ابن منقذ. ديوانه، ص203.

(4) ابن منظور، لسان العرب، جمع جزور، وهي الناقة الذبيحة.

وتحدثنا هذه القصيدة التاريخية عن غير أسير مـن ملـوك الفـرنج مـنهم جوسلين[1] أحد ملوك الصليبيين، وظن أنه يفك أسره بمال يفتدى به، إذ لم يبق لديه مال ولا ثغور من جهة، وكان سجنه لنيل الثواب أولى من أخرى، وعليه فلم يقبـل المسلمون إلا سجنه[2]:

ونَحن أَسـرنَا الْجوسِـلِين ولَـم يكُـن ـلِيخْـشَى مِـن الأيـامِ نَائِبـةً تَعـرو
وكَـان يظُـن الْغـر أَنَّـا نَبيعـه بِمالٍ ؛ وكَـم ظَـن بِـهِ يهلـك الْغِـر
فَلَمـا استَبحنَـا مُلْـكه وبِـلاده ولَـم يبـقَ مـالٌ يـستَباح ولا ثَغْـر
كَحلْنَاه نَبغِي الأجـر فِـي فِعلِنَـا بِـهِ وفِي مِثْل ما قَـد نَالَـه، يحـرز الأجـر

وتحدثنا القصيدة عن هزيمة الملك الفرنجي بغدوين[3] إذ انهزم مذعورا فلـم يكن له بر يقيه ولا بحر، وبينت القصيدة غدره، ونكثه يميناً على الإنجيل ألا يغدر، فنكث وغدر[4]:

ونَحن كَـسرنَا الْبغْـدوين ومـا لِمـن كَـسرنَاه إِبـلالٌ يرجـى ولا جبـر
فَسلْه اللعِـين الْخـائِن الْخَـائِن الـذِي لَه الْغَدر دِين؛ ما بِـهِ صـنَع الْغَـدر؟
أَفِـي غَـدرِهِ بِالْخَيـل بعـد يمِينِـهِ بِإِنْجِيلِـهِ بـين الأنَـامِ لَـه عـذْر؟
وقَد ضـاقَتْ الـدنْيا علَيـهِ بِرحبِهـا فَلَـم ينْجِـهِ بـر ولَـم يحمِـهِ بحـر

ومن خلال الأبيات السابقة تشكَّلَتْ الصورة الفنية لصليبي حاقـد، حيـث إن الشاعر قد استخدم في البيت الأخير بعضاً من المحسنات البديعية، فاسـتعار للبحـر صفة إنسانية، كما أنه فعل ذلك مع البر، فالبيان في هذه الصورة أنها استعارة مكنية، حيث حذف الشاعر المشبه به وأبقى على المشبه على سبيل الاستعارة.

---

(1) ابن منقذ، الاعتبار، ص90.

(2) ابن منقذ، ديوانه، ص252.

(3) المرجع نفسه، ص119.

(4) المرجع نفسه، ص252.

كما يمكن أن نرى في البيت نفسه لوناً من ألوان البديع، ألا وهـو الطبـاق، حيث إنه طابق بين البر والبحر، فهما متضادان، وهذا الطباق أضـفى شـيئاً مـن الجمال على الصورة الشعرية.

ويظهر لنا كذلك في البيت الأخير من المقطوعة، تـأثر الـشاعر الواضـح بالقرآن الكريم، حيث جاء بنص من باب التناص غيـر المباشـر، حـين ذكـر أن الأرض قد ضاقت عليه بما رحبت، فهذه العبارة تتقاطع مع الآية القرآنية الكريمـة: "وضاقت عليْكُم الأرض بِما رحبتْ ثُم وليتُم مدبِرين"[1]، فواضح لنا التنـاص غيـر المباشر بين البيت الشعري والآية القرآنية الكريمة.

ومما نلحظه من كلام الشاعر عن الجهاد أنه لم يكتفِ بالقول عن معاركـه، وبيان ما كان من بطولات وفروسية، في ميدان الحرب، بل كان يشجع مـن حولـه على القتال، ويحرضهم على مقارعة أعداء الإسلام، وكان ذلك مـن بـاب الجهـاد بالكلمة، ومن هذا الباب يمكن لنا أن نمثل على ذلك بدعوته الملك الصالح للتعـاون مع نور الدين زنكي لحماية ديار الإسلام، يقول[2]:

واشْدد يديـك بود نُورالديـ ـن والْـقَ بِـهِ الرجـالا
فَهو الْمحامِي عن بِلادِ الشـ ـامِ جمعـاً أَن تَـذَالا[3]

ومن جهاده بالكلمة تشجيعه التعاون المشترك بين الملك الصالح فـي مـصر ونور الدين زنكي في بلاد الشام يعرض جزءاً من سيرة حربية له حثاً على الـدفاع المشترك بين مصر والشام[4]:

ومبِيد أَملاكِ الْفِـرنْجِ وجمعِهِـم حـالاً فَحـالا
مِلِك بِتيه الـ ـدهر والدنْـيـ ـا بِدولَتِـهِ اخْتِيـالا
جمع الْخِلالَ الصالِحاتِ فَلَم يـدع مِنْهـا خِـلالا
فَإِذَا بـدا لِلنـاظِرين رأَتْ عيونُهـم الْكمـالا

([1]) سورة التوبة، آية: 25.

([2]) ابن منقذ، ديوانه، ص217.

([3]) ابن منظور، لسان العرب، تذال: بمعنى تذل.

([4]) ابن منقذ، ديوانه، ص217.

فَبِقِيتَمما لِلْمسلِمِين جِمـى وللدنْيـَا جمـالا [1]

نرى من الأبيات السابقة أن أسامة بن منقذ قد وصل إلى مرحلة لا بد فيها من أن يشجع من حوله على الجهاد في سبيل ا ، بل وإنه قد وصل إلى مرحلة يوظّـفُ فيها كل الوسائل التي تقوده إلى هذه النتيجة، كما أنه يدعو الملك إلى وجوب توحيد صفوف الأمة لمواجهة العدو المتربص بهم، فالذين في مصر عليهم أن يقفـوا إلـى جانب إخوانهم من جند الشام.

ويبدو أن المراسلات الحربية بين أسامة والملك الصالح كانت تتخـذ طابعـاً جهاديا فبها كانت البشريات بالفتوحات، وبها كانت أخبار عن حرب بحريـة بـين الملك الصالح والفرنجة، انتصر فيها أسطول المسلمين على أسطول الفرنجة، كمـا هو في قصيدة الملك الصالح المرسلة إلى أسامة[2]:

جاءنَا بعدمـا ذَكرنـَاه في كتبٍ أَتـَاكُم بِهن مِنـا رسـولُ

إِن بعض الأُسطُول مِن الإِفْـرنْج مـا لا ينـَالُه التَّأْمِيـلُ

سـار فِي قِلـةٍ وما نالَ ـِـا وصِدقُ النياتِ ينْمـي الْقَلِيـلُ

وبقَايا الأُسطُول لَيس لَه بـعد إِلَى ساحِـل الـشآمِ وصـولُ

إن في النص السابق شيئاً من التقريرية التي لا تُفضي إلى صـورة شـعرية جميلة متكاملة الجمال، فلقد كان الشاعر يقصد من هذه الأبيات إيصال فكرة معينـة، فهي رسالة وليست بمثابة قصيدة شعرية مكتملة الأركان، وربما كان الملك الصالح نتيجة لشعرية أسامة يفضل أن يرسل إليه بالأخبار شعراً، وهي طريقة فيهـا مـن اللطف ما فيها، ونوع من التنويع في طرائق التواصل بين القادة والحكام.

كما يتضح من النص السابق أنها تمريرات عسكرية بين قائدين عـن آخـر مواقف العدو، فقد دمر أسطول المسلمين قطعاً من الأسطول الفرنجـي التـي كـان يقودها فئة من رجال يعرف بها الفرنجية، وهي أشجع رجالهم، مما أفـسح مجـال

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص217.

(2) المرجع نفسه، ص268.

الحرب إلى الملك العادل نور الدين زنكي فتقدم بجيوشه إلى القدس لتحريرها وقـد خلت له طريق الجهاد من عكا وانطرطوس[1]، فيقول[2]:

فَحـوى مِن عـكّـا وانْطَرطُـوس عـدةً لَم يحِطْ بِهـا التحـصِيلُ	جمع دِيوِيةٍ بِهم كـانَتْ الإِفْرنْـج تَسطُو على الْـورى وتَـصولُ
قِيد فِـي وسطِهـم مـقَدمهـم يهدى إِلَينَـا وجِيـده مغلُـولُ	بعد مثْوى جمـاعةٍ هلَكـتْ بِالـسيـفِ مِنْهـا الْغَرِيـقُ والْمقْتُـولُ
سِر إِلَى الْقُدسِ واحتَـسِب ذَاك فِـي ا	فَالسير مِنْـك يـشْفِي الْغَلِيـلُ

ويعرض حركة من الجيش المصري باتجاه بلاد الشام، شهر "صفر " زمانها وقـد قطع المفاوز في أيام الصيف على ما يذكره له الملك الـصالح فـي مراسـلته الـشعرية فيقول[3]:

وتُغْزى جيوشُ الْكُفْر فِي عقْـر دارهـا	ويوطَـا حِماهـا والأُنُـوفُ رواغِـم
نَذَرنَا مسِير الْجيشِ فِـي صفَـر، فَمـا	مضى نِصفُه حتى انْثَنَى وهـو غَانـِم
بعثْنَاه مِن مِصر إِلَى الـشّـامِ قَاطِـعـاً	مفَاوِز وخْـد الْعِيسِ فِيهـن دائِـم
يهجر والْعصفُـور فِـي قَعـر وكْـرِهِ	ويسري إِلَى الأعداءِ والنجـم نَائـِم
تُبـاري خُيـولاً ما تَـزالُ كأنهـا	إِذَا مـا هِي انْقَضتْ نُسور قَـشَاعِـم

ونلحظ في البيتين الأخيرين أن الشاعر أفاد من صورة شعرية جميلة أضفت على النص جمالية أكبر مما هو الواقع في النص، فلقد جعل من النجوم كأنها بشر ينـام، فلمـا نامت هذه النجوم أغار هذا الفارس، كناية عن التبكير في الحرب، غيـر أننـا نـرى أن النجوم لا تنام إلا قبيل طلوع الفجر، فقد قال ا تعالى: " وإدبـار النجـوم"[4]، أي وقـت غيابها عند الفجر.

فكيف يكون الأمر الذي تصوره الشاعر؟

---

(1) بلدة على ساحل البحر الرومي، الحموي، معجم البلدان.

(2) ابن منقذ، ديوانه، ص118

(3) المرجع نفسه، ص220

(4) سورة الطور، آية: 49.

قد يكون الشاعر قصد من قوله " والنجم نائم " أي نجم الصباح، وهو نجم الزهرة، إذ إنه يطلع قبيل طلوع الشمس(1)، فأراد الشاعر أن يبين لنا أن القائد المقدام قد خرج يريد المعركة قبل طلوع هذا النجم، ومن جمال البيت الأخير في المجموعة التي أوردناها من قبل، أن الشاعر قد شبه الخيول بالنسور الجارحة التي تنقض على فريستها، وهذا التشبيه جاء به الشاعر لبين لنا أن الخيول والفرسان الذين يركبونها على أتم الجاهزية للقتال.

ونلحظ في النص حركة جيش مصر على ساحل البحر الأبيض المتوسط يوظف خيولا للحرب، وابلا لحمل الأمتعة - في أيام صفَر، إذ تشتد حرارةُ القيظ اللاهبة وهي على شدتها تدفع المسلمين إلى الجهاد.

ويحدد أسامةُ الملك الصالح قائد جيش المسلمين حينئذ، انه القائد ضرغام يقود الخيل، وهو اسم على مسمى فيقول في القصيدة نفسها:

خُيولٌ إِذَا ما فَارقَتْ مِصر تَبتَغِي عِدا قَلَها النصر الْمِبينْ ملازم

يسِير بِها ضِرغَام فِي كُل مأْزِقٍ وما يصحب الضرغَام إلا الضراغِم

ويحدثنا الملك الصالح عن استشهاد القائد ضرغام، فقد مضى طاهر الأثواب فهنيئا له نيله الشهادة، فيقول في القصيدة نفسها:

مضى طَاهِر الأَثْوابِ مِن كُل ريبةٍ شَهيداً كما تَمضِي السراةُ الأَكَارِم

هِنيئاً لَه يسقَى الرحِيقُ إِذَا غَدتْ تُحييهِ فِي الْخُلْدِ الْحِسان النواعِم

ويذكر الملك الصالح في رسالته الشعرية اسم قبيله تسمى" السنبس" وقد أبلت في الجهاد غاية علية، ومعها الرماح تذود بها، والسيوف، ويذكر بعض القبائل التي خاضت المعركة منها ثعلبة وجذام في باب الثناء الطيب عليهم فيقول:

وسِنْبِس قَد شَادوا الْمعالِي بِفِعلِهم ولَيس لَهم إلا الْعوالِي دعائِم

وثَعلَبةٌ أَضحوا بِنَا قَد تَأَسدوا فَما لَهم فِي الْمشْرِكِين مقَاوِم

وأَن جذَاماً لَم يزلْ قَط مِنْهم قَدِيماً لِحبل الْكُفْرِ بِالشامِ جاذِم

كما تحدثنا القصيدة عن سير معركة دفاعية بين المسلمين والفرنجة بدأت بتشاجر الرماح وانتهت بالسيوف فيقول :

وحسبك أَن لَم يبقَ فِي الْقَومِ فَارِس مِن الْجيش إلا وهو لِلرمح حاطِم

(1) انظر: الفيومي، محمد إبراهيم، (1994)، تاريخ الفكر الديني الجاهلي، دار الفكر العربي، ط4، ص403.

وعادوا إلى سل السيوف فَقُطعتْ رءوس وحزتْ لِلْفِرنْجِ الْغَلاصِـم

ومن صور جهاده افتخاره بشجاعته في منازلة الكماة، وهو ابن خمس عشرة سنة إلى أن شاب كان ينطلق في المعارك كأنه الشهاب، ويبتسم في وجه المعارك الكالحـات، معه سيف بتّار حاد؛ يفري به خوذات خصمه في ميـدان المعـارك، وشـاهده أبطـال المعارك، فيقول[1]:

لِخَمـْس عشْرَةَ نَازلـْتُ الْكُمـاةَ إلـى أن شِبتُ فِيها وخَيـر الْخَيل ما قَرحا

أَخُوضهـَا كَشِهـابِ الْـقَذْفِ مبتَسِمـاً طَلْقَ الْمحيا ، ووجه الْموتِ قَد كَلَحا

بِصـارِمٍ مـَن رآه فِـي قـتَامِ وغًـى أَفْرِي بِهِ الْهام ظَن الْبرقَ قَد لَمحـا

أَغْدو لِنَارِ الْوغَى فِي الْحربِ إن خَمدتْ بِالْبِيضِ فِي الْبِيْضِ والْهاماتُ مقْتَدِح

فَسلْ كُمـاةَ الْوغـى عني لِتَعلـَم كـَم كَربٍ كَشَفْتُ وكَم ضِيقٍ بِي انْفَسحـا

وواضح من خلال ما قدمناه من الأبيات السابقة جمال الصورة الشعرية التي جاء بها الشاعر، فلقد شبه سيفه بضوء البرق، يعادل لمعانَه، وسـرعته، كمـا أنـه يوضح عدد المعارك التي خاضها رغم ما فيها من صعاب، ولقد أضـفى صـفات الأنسنة على الموت الذي يظهرله، بوجه كالح للشاعر في معاركه، غير أن هـذا لا يخيف الشاعر، بل ينطلق بسرعته المعتادة كالشهاب، ويشهد له بهذه البطولة كل من يعرف البطولة من الكماة والأبطال.

والشاعر في بعض أبياته يحض على الصبر في ملمات الحرب، فإن الإنـسان إذا صبر، فهذا دليل على قرب النصر، فكل شيء مر لا بد له أن ينقضي، كمـا أن كل شيء يدعو للسرور؛ فلا بد أن ينقضي كذلك، وهو بهذا يصف جسارته وصبره في الحـرب، يقول الشاعر موضحاً هذا المعنى في قالب ينم عن حكمة وخبرة فـي الحياة[2]:

الْقَ الْخُطُوب إِذَا طَـ ـرقْن بِقَلْبٍ محتَسِبٍ صبور

فَسينْقَضِي زمن الْهمومِ كَما انْقَضى زمن السرور

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص209 .

(2) المرجع نفسه، ص33.

وفي موضع آخر يدعو الشاعر إلى الصبر، فهو غالب على ملمات الحيـاة، ويطلب الشاعر من الناس أن يتحلوا به، ذلك أن الأيـام بتتابعهـا لا بـد أن تـأتي بمصائب؛ تحتاج من المرء أن يكون صبوراً، ثم يقرر الشاعر حكمة متمثلة بأن هذه الملمات التي يأتي بها الزمن، لا بد لها وأن تنقضي، فيستنكر على من تهمه كثيـراً مثل هذه الملمات، فما دامت زائلة، فلا حاجة لنا بالجزع، وإنما علينـا أن نتحلـى بالصبر، يقول[1]:

إِذَا ما عراْ خَطْب مِن الدهر فَاصطَبِـر   فَـإِن الليالِي بِالْخُطُوبِ حوامِلُ

فَكُل الذِي يأْتِي بِهِ الدهـ ـ ـ ـ ـ ر زائِلٌ   سريعاً فَلا تَجزع لِما هو زائِلُ

والشاعر في حكمة أخرى يقدم لنا بعض الفائدة التي قـد يجنيهـا الإنـسان بالصبر، فبالصبر ينال الإنسان ما يتمناه ويأملُه، يقول[2]:

اصبِر تَنَلْ ما تَرتَجِيهِ وتَفْضلْ من جاراك شأْو الْعلا سبقاً وتَبريزا

والصبر عنصر مهم للنصر، وسمة للشجاعة، فقد ورد في القرآن الكريم غير مائة مرة[3]، وهذا يدلنا على أن ا تعالى يحثنا على الصبر، ويبين لنا قيمة الصبر في حياتنا، ومن هذه الآيات قوله تعالى: "وإن تصبروا وتتقوا فإن ذلك مـن عـزم الأمـور"[4]، وقوله عز وجل: " يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا"[5].

ومن صور الجهاد عنده أنه كتب قطعة من أربعة أبيات على طوق خُـوذة؛ تذكر فخره وفخره برجاله، وأنه من حديد، إذا لبسها الجند، بدت كبحر من حديـد؛ يتدافع أمواجه لظى، وفيها فخر بالصبر في المعارك، وان الخوذة لباس دفاعي عـن الرأس، أما القنا فسلاح ابعد مدى من السيف الصارم وبالتالي فان عدة الحرب مـن خُوذة وقنا وسيوف مما يلبسها الأبطال، استعداداً للحرب، وعليه فلا تخيب رجاءات

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص34.

(2) المرجع نفسه، ص3.

(3) عبدالباقي، محمد فؤاد، (1981)، المعجم المفهرس للقرآن الكريم، دار الفكـر للطباعـة والنشر والتوزيع، مادة "صبر"، ص399ـ 401.

(4) سورة آل عمران، آية: 186.

(5) سورة آل عمران، آية: 200.

المنتصر بنصرهم وهذا من جهاده بالكلمة المكتوبة على رباط خوذة ذكرناها سـابقاً منها قوله[1]:

صبر ـإذَا ما ضاقَ معتَرك الْقَنَا   فَرجتْ سيوفُهم مضِيقَ الْمنْهج

وإِذَا رجوتَهم ـلِنَصرٍ صدقُـوا   بعظِيمِ بأْسِهم رجاء الْمرتَجِي

والشاعر في نهاية عمره، أخذ يتمنى أيام المعارك والجهـاد فـي سـبيل ا ـتعالى_، ولكن ثمة أموراً منعته من المضي قدماً في طريق الجهاد، فقد بلـغ مـن العمر سبعين سنة، فثقلت رجله إذا حاول المشي عليها، ثم تداعب ذكريات الـشاعر أحاسيسه المرهفة، فيعود بنا إلى ما كان منه حين يدعو داعي الحرب، فقد كـان لا يتوانى عن إجابته، وكان يشق غمار تلك المعركة، كأنه الشهاب الذي يـشق الليـل بنوره المنبعث احتراقه، يقول[2]:

رجلاي والسبعون قَد َأوهنَـتْ   قُـواي عن سعيِي إلـى الْحـربِ

وكُنْتُ ـإن ثَوب داعِـي الْـوغَى   لَبيتُـه بِالـطعـن والـضـربِ

َأشُق بِالسيفِ دجـى نَقْعِـهـا   شَق الدياجِي مرسـلُ الـشهـبِ

ُأنَـازِلُ الأقْـران يـردِيهم   مِـن قَبل ضربِي هامهم رعبِـي

فَلَم تَدع مِني الليـالِي سِـوى   صبري علَى اللأواءِ[3] والْخَطْـبِ

ما خَانَنِي عزمِـي ولا عزمِـي   صبري ؛ ولا ارتَاع لَهـا قَلْبِـي

ففي القطعة السابقة نرى بوضوح صوراً شعرية جميلة، فهو يخرج من خطب إلى خطب، وصبره لا يخونه، بل هو دائم التمسك به؛ لأنه يصل به إلى ما يبتغي.

ومن صور الجهاد عنده استشهاده بكماة الوغى، ممن حضروا معاركه، فهـم شهود على بسالته في المعارك التي كان يخوضها كشهاب القذف معه سيف مـاض كأنّه الضوء لمضائه إذا ضرب به قتل وقد ذكر منها، فيقول[4]:

سلْ بِي كُماةَ الْوغَى فِي كُـل معركَـةٍ   يضِيقُ بِالنفْسِ فِيها صـدر ذِي الْبـاسِ

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص259.

(2) المرجع نفسه، ص258.

(3) ابن منظور، لسان العرب، اللاواء: الشدة.

(4) ابن منقذ. ديوانه، ص211.

ينبـئُـوك بِأَنني فِي مـضـايِقِهـا ثَبتٌ إِذَا الْخَوفُ هز الشاهِقَ الراسِـي[1]

والشاعر عندما طال به العمر وأصبح غير قادر على خوض الحروب ظلـت جذوة الجهاد تستعر في نفسه، تؤججها فيها ذكرياته التي لا تغادر ذهنه حـين كـان مسعر حرب، يخوضها بكل قوة وبسالة، حتى أن الحرب إذا هـدأت أشـعلها هـو بضرب الرءوس بالسيوف القاطعة، فيقول في ذلك[2]:

قَد كُنْتُ مِسعر حربٍ كُلما خَمدتْ أَضرمتُها بِاقْتِداحِ الِبيضِ[3] فِي الْقُلَل[4]

غير أن صروف الدهر لا بد أن تغير الإنسان، فها هي قد غيرت الـشاعر إلى غادة مكسال، لا يقوى على القيام للحرب، وهذا التغير لا بد أن يحـصل، فـإن الدهر متغير لا يثبت على حال من الأحوال، فيقول[5]:

وفِي تَغَـايرِ صرفِ الدهرِ معتَبر وأَي حـالٍ علَى الأَيـامِ لَم تَحـل؟

فَصِرتُ كَالْغَادةِ الْمِكْسال ؛ مضجعها علَى الْحشَايا وراء السجفِ والْكِلل[6]

وبعد أن عرضنا لهذه المواقف التي سجلها أسامة بن منقذ من خلال شـعره فلا بد لنا أن نقدم بعضاً من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هـذا الجـزء مـن الدراسة منها:

لم تكن الصورة الشعرية هي المرتكز الأساس الذي يعتمد عليه أسـامة بـن منقذ في تسجيل مصافاته التي مر بها في حياته، وإنما كان في أغلب الأحيان يسرد المواقف سرداً.

ومنها، كانت الأشعار التي نظمها أسامة في ما يتعلق بالمواقف الجهادية، التي حصلت معه في حياته سجلاً تاريخياً، لتلك الفترة من الزمان، حيث تضمنت الأشعار

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، الشاهق الراسي: الجبل الراسي.

(2) ابن منقذ. ديوانه، ص255.

(3) ابن منظور، لسان العرب، البيض: السيوف.

(4) المرجع نفسه، القلل: أعالي الرؤوس.

(5) ابن منقذ. ديوانه، ص305.

(6) ابن منظور، لسان العرب، السجف: هو الستر ومثله الكلل.

بعضاً من أسماء الأمكنة، وذكراً لبعض الشهور والأيام، وذكراً لبعض أسماء القادة، من مسلمين ومن الإفرنج على وجه التخصيص.

ومنها، كان بين الشعراء والأمراء يتبادلون الأخبار أحياناً بوساطة الرسائل الشعرية، وهذا ما رأيناه جلياً من خلال مراسلات الملك الصالح مع أسامة بن منقذ.

ومنها، أن أسامة وظف عناصر من البديع لتجلية الصورة معتمداً على المفارقة العقلية، أو طرح الحكمة الشعرية الناتجة من خلال تجربة الشاعر في الحياة.

ومنها، أن الشاعر نوع في موضوعاته الجهادية التي طرحها من خلال شعره، فمرة كان يصف لنا المعارك، وما جرى بها من بطولات، وأخرى كان يصف فيها انتصار المسلمين على العدو، وحال الأسرى الذين آل أمرهم إلى المسلمين، ومرة ثانية كان يصف لنا الجيوش التي تدير المعركة، وفي ثالثة كان يعطينا الشاعر كثيراً من الأمثلة على الجهاد بالكلمة من خلال نصائحه وتحفيزه لبعض الأمراء على القتال.

ومنها أخيراً؛ كان الشاعر في كثير من الأحيان التي يأتي فيها بصورة شعرية يضمنها شيئاً من الجدة والابتكار، ولا يكتفي بترديد ما قاله الشعراء من قبله حول الجهاد والبطولات.

الفصل الرابع

صورة الطبيعة ودلالاتها عند أسامة بن منقذ

1.4 صورة الطبيعة ودلالاتها عند أسامة بن منقذ

ومما لا شك فيه أن للطبيعة أثراً كبيراً في نفسية الشاعر، فكان لها حضور واسع في ثنايا قصائده، فالشاعر كان يستمد من الطبيعة مكنوناتها، وإلهاماتها، مما فيها الشجر والحجر، والحيوان، والنبات، مثل هذه الأمور أشعلت في الشاعر دفقاً عاطفياً، دفعه للحديث عنها/ إما بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ونحن في هذا الجزء من الدراسة، نبحث عنده الصورة الشعرية للطبيعة في شعره، ودلالتها المختلفة، ولقد رأينا أن نقسم الموضوع إلى ثلاثة محاور رئيسة هي:

1.1.4 صورة الحيوان ودلالاته في شعره

من البدهي أن شاعراً مثل أسامة أكثر من الترحال، وزار البراري والقفار، وانتقل من مكان إلى مكان، أن تتكون في ذهنه صورة عن تلك الحيوانات التي كان يراها في أثناء مسيره، وقد كان يصطاد الأسود في فترة شبابه، وكان يظن أن مثل هذا الصيد سيقربه من عمه الظالم، إلا أن ظن جدته كان في مكانه حيث ظنت أن مثل هذا الصيد يزيد من بغض عمه له[1]، ونحن في هذه الصفحات سوف نتحدث عن صورة الحيوان عند أسامة.

لقد وظف أسامة بن منقذ عددا من الحيوان في شعره، بدلالات متنوعة، منها الحيوان المفترس، نحو الأسد ومترادفاته من ضرغام، وخيس ذي لبد، وقساور جمع قسورة، والكلاب، ومنها توظيفه الخيل والجرد منها في مجالات الحرب، ومنها الجمل والناقة والنجيبة للترحل وحمل الأمتعة، ومنها الحيوان البري كالغزال والظباء والمها والربرب والشادن وأم الخِشف يعادل بها النساء، ومنها الطير جنسا، والحمام والورق نياحة وهديلا وهتوفا وجمالا، ومنها ما يضرب به مستحيلا كعنقاء مغرب

---

(1) انظر: حتي، مقدمة كتاب الاعتبار، ص26.

أسطورة، ومن الحيوان الطيور الجارحة كالصقر، والرخم، والبوم ومنهـا الغـراب والديك، كما وظف من الحشرات الطائرة كالفراش والزاحفة القـافزة كـالبرغوث، وغيرها بدلالات شتى، وقد فاق ذكره الأسد عما سواه فبلغ من مترادفاته ضـراغم وقسورة (13) ثلاث عشرة مرة نجليها مع دلالاتها في ما يأتي:

أ . الأسد:

فالأسد الشّرى نسبةً إلى جبال الشراة يعادل به ممدوحه الملك الصالح [1] الشرس على أعدائه الفرنجة، لكنه يحذره من فتكات عيون النساء الحسان يعادل بهن ألحاظ الربارب[2]، فيقول[3]:

فَحذَارِ يا أَسد الشرى مِن فَتْكِ أَلْحاظِ الربارِب

ويوجد الشاعر شيئاً من التعليل المنطقي العقلي، في أثناء تحذيره لممدوحـه من تلك النساء، حيث يجعل من تلك النساء بقايا من سحر بابل، ويضيف كلمة " بابل " إلى السحر، وكأنه يربطها بالآية القرآنية الكريمة:" يعلِمون الناس السِحر وما أُنزلَ علَى الملَكين بِبابِلَ هروتَ ومروتَ"[4]، فبابل هنا تمثل عند الشاعر نقطة عبور إلـى السحر، لذا فهو يحذر ممدوحه من تلك النساء، ويقرر فكرة أخـرى هـي أن بابـل عجيبة من عجائب الدنيا، حيث يقول:

هذِي بقَايا سِحرِ بـ ـا (م) ـبِلَ، وهي مِن إحدى العـ ـجائِب

ويجعل الشاعر من هذا المعنى رفيقاً له، في أثناء المديح، ويكرره في مدحه الملك نفسه، غير أنه في هذه المرة جعل الأسود هم أعداء الملك، فهـو إذن يعـادل بالأسود أولئك الأعداء الذين يلاقون الملك في الحرب، غير أن هذا الملك الـذي لا

([1]) هو طلائع بن رزيك (495ـ556هـ)كان وزيرا للخليفة الفاطمي الفائز بنصر ا ثم ولي وزارة العاضد كان شاعراً ولوعاً بغزو الفرنج، انظر: ابن منقذ، ديوانـه، ص55، حاشـية الصفحة.

([2]) الربرب: قطيع من بقر الوحش يمتاز بجمال العين. ابن منظور، لسان العرب، مادة ربب.

([3]) ابن منقذ، ديوانه، ص55، وفي تصنيفه موضوعة في الغزل ص3.

([4]) سورة البقرة، آية: 102.

يهاب الأسود يقتاده الغزال، معادل المرأة، فالملك إذن هين لين أمام النساء، لكنه بطل أثناء الحرب، يقول الشاعر حول هذا المعنى[1]:

لا يهاب الأُسود فِي حومةِ الحر (م) بِ، ويقْتَاده الغَزالُ الربيب

ويصور لنا الشاعر صورة قلقه العواذل، فلا يستطيع النوم، ويجعل من الوساد تحت رأسه ُأسداً، وأما المضجع فهو أساود، وهو يستخدم في هذه الصورة جمعين من جموع الأسد، وهما " الأُسد والأساود "، ليدلّ بالجمعين على قلق شديد، فهو يشبه صورة القلق الذي وصل بالإنسان إلى حد أنه لا يستقر على وسادته، بصورة الشخص الذي ينام على مهاد من أسود ونيوب الأساود تحته، حيث يقول[2]:

قَلِقُ الوسادِ كأن تَحتَ مِهادِهِ ُأسداً ، ومضجعه نُيوب َأساوِدِ

ويرسم لنا الشاعر صورة للأسد مطيعاً ذليلاً، ويقصد من هذا التحذير نفسه ، ويصل الأسد إلى هذه الحالة عندما يقع في شِراك الحب، لذا فإن الشاعر يحذّر من هذا الحب الذي قد يخضِع الأسد، يقول[3]:

واحذّر مقَالَةَ من يقُو (م) لُ: الْحب تُخْضع فِيهِ ُأسده

ويجعل الشاعر من الأسد مهزوماً كسيراً أمام الغزلان، فهل هذا الأسد في حقيقته كذلك؟ إن هذه الصورة التي رسمها لنا الشاعر عن الأسد، تبين فيها كيفية انهزام الفارس أمام النساء الحسان، فهذا الفارس لا يستطيع أن يقاوم الغِزلة، ويجعل الشاعر طرفي الصورة من الطبيعة الحيوانية التي تقوم على أن الأسد والغزال متلازمان، فالأسد يأكل الغزال، والغزال فريسة سهلة للأسد، فمن هذه العلاقة الطبيعية استوحى لنا الشاعر هذه الصورة واستبدلها، فالضعيف يغلب القوى على إنه الغزال الذي انتصر على الأسد، حيث يقول[4]:

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص8.

(2) المرجع نفسه، ص13

(3) المرجع نفسه، ص63.

(4) ابن منقذ، ديوانه، ص130.

ما خِلْتُ آساد الشرى إذْ تَبهنَستْ[1] فَرائِس غِزلان الصريمةِ، إذْ تُعطُو[2]

ويرسم الشاعر صورة أخرى، يجعل من بين خيوطها صورة الأسد، حيـث إن ستائر الظباء تتحول إلى مأوى الأسد، فيحميها، وهي صورة يجعل منها الشاعر معادلة لصورة الفرسان الذين يحمون النساء من كل ما يحيط بهن من مكائـد مـن يتصيدوهن، حيث يقول[3]:

كُنَاس سِربِ الْمها عِريسةُ الأسدِ فَكيفَ بِالوصل لِلْمستَهتَر الْكمِدِ

ويجعل الشاعر من ممدوحه صورة للأسد كما هي عادته، ويرسم الممـدوح يتصف بصفات العدل، مما جعل من الشاة الضعيفة التي لا تقـوى علـى مقاومـة الأسد، أن تقف بباب عرينه دون أن تخشى من أن يثب عليها ليأكلها، وهو يـوري بهذه الصورة حقيقة العدل الذي يتصف به الممدوح، فهـو مـستعد أن يـستمع لأي شخص كان واقفاً ببابه، دون أن يخاف ذلك الشخص من سطوة هذا الممدوح بمكانه كملك، فيقول[4]:

من عدلُه أمن الشاء المهملَ فِي الْعرين أن يتَوقى وثْبةَ الأسدِ

ويلح الشاعر على فكرة تشبيه الملك الصالح بالأسد، أو يقرنه به، حيث يشبهه بالأسد ذي اللبد، وهو من أشجع الأسود على الإطلاق، فما دام في حماه فهو آمـن مطمئن، لا يخاف، وهذا الأمن جاء من شجاعة هذا الملك، وهو زيادة علـى ذلـك صاحب كرم شديد، مما جعل الشاعر يعيش كأنه في روضة تحفل بالنعيم والخيرات، يقول الشاعر حول هذا المعنى[5]:

من كان لِي مِن حِماه خِيس ذي لِبدٍ[6] ضارٍ، ولي مِن نَداه روضةٌ أُنُفُ

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، تبهنست: تبخترت.

(2) ابن منظور، لسان العرب، تعطو: تناول.

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص168.

(4) المرجع نفسه، ص169.

(5) المرجع نفسه، ص229.

(6) ابن منظور، لسان العرب، خبي: موضع الأسد.

ويوظفُ الشاعر من ممدوحه الملك الصالح شجاع السطوة، لكنه رغم ذلك يمتاز بالعدل الشديد، مما يجعل نواميس الكون تنقلب وتتغير، فأصبحت الأسود الضارية تتآلف مع الظباء البيض، كل هذا التآلف إنما جاء من العدل الشديد الذي يتصف به هذا الممدوح، فلا يعتدي أحد على أحد، حتى الحيوانات، بل كل منها يتآلف مع الآخر، يقول الشاعر في هذا المعنى[1]:

خَلَطْتَ السطَا بِالْعدل حتى تَألَفَتْ   أُسود شَرى والْمطْفِلاتُ الروائِم [2]

وممدوحه يشن الغارات وكنيتُه "أبو الغارات" على الفرنج، بفرسان كأنهم ضراغم، فيتركهم قتلى، كما يشن كرمه على ماله، وقد جمع بين الكرم والشجاعة، وهو في هذه الحالة يشن غارات من نوع آخر، ليست على الأعداء كما اعتاد، إنما هي الآن على ماله، كناية كرمه، حيث يقول في القصيدة نفسها[3]:

يشُن أَبو الْغَاراتِ غَاراتِ جودِهِ   علَى مالِهِ، وهو الْمطِيع الْمسالِم

ويبعثُها شُعثَ النواصِي كأنها   ذئاب الْفَلا تُردِي، عليها الضراغِم

والقساور من مترادفات معنى الأسد، ويوظفها الشاعر في مدح ابن رزيك وآله، فهم يمتازون بالجود والكرم، إضافة إلى أنهم أبطال أشاوس، ويرسم صورة لجماعة من الفرنج الذين وقعوا أسارى لدى ابن رزيك وهم مختلطون رجالاً ونساء، فرسم ساحاً تختلط أسوداً وظباء، فيقول[4]:

مِن آلِ رزيك الذِين بِجودِهِم   وبِبأسِهم خَلَطُوا منَى بِمنُون

قُرِن النساء إلى الرجال فَأشْبهوا   خَلْطَ الْقَساورِ بِالظباءِ الْعِين

وفي هذه الصورة الأخيرة نلمح ملمحاً بلاغياً متمثلاً في البيت الأول، حيث إن البيت الأول محتوٍ على لون من ألوان البديع، وهو اللف والنشر، إذ يأتي المتكلم

([1]) ابن منقذ. ديوانه، ص275.

([2]) ابن منظور، لسان العرب، يريد بها الظباء جمع رئم، وهو الخالص البياض.

([3]) ابن منقذ. ديوانه، ص275

([4]) المرجع نفسه، ص198.

بشيئين أو أكثر، ثم يقوم بتوضيحهما على الترتيب الذي جاء به في البداية [1]، وهذا ما يمكن لنا أن نراه في قوله " بجودهم، ثم فسر الجود بأنه يتمثل بـالمنى، وقـال: ببأسهم، ثم فسر البأس بالمنون، وكذلك فإنه طابق بين المنى والمنون في هذا البيت.

وبعد أن انتهينا من ذكر صورة الأسد عند ابن منقذ، وبينا الدلالة التي يـأتي عليها هذا الحيوان المعروف عند العرب، نسجل بعض الملحوظات، منها:

لقد ذكر الشاعر الأسد ومترادفاته وجمعه في كثير من الأحيان فـي مجـال المدح، ولم يذكره في أي مجال آخر كما رأينا، والواقع يقول إن أكثر ما يجيء ذكر الأسد في الشجاعة، ومن هنا فإن الشجاعة من الأمور التي يمتدح بها المرء، فبالتالي شبه الشاعر ممدوحه بالأسد.

ومنها، أن الشاعر لم يأتِ بصورة منفردة للأسد تمثل وصفاً له فـي غابتـه مثلاً، أو في مشيته، بل كان الأسد في كل الأحيان مشبهاً به، لا مشبهاً، على الرغم من أن الشاعر كما تقول الروايات التقى الأسد واصطاده، فلماذا إذن لم يصوره لنا؟

ب . الغزال:

والغزال من الحيوانات التي استخدمها الشعراء كثيراً، ورسموا مـن خلالـه صورة الحسناء التي تمتاز بالحسن والجمال، ولم تزل صورة الغزال راسـخة فـي ذهن الشعراء عبر العصور المتوالية، وشاعرنا لم يكن بمعزل عن هؤلاء الـشعراء الذين استخدموا صورة الغزال للتعبير بها عن جمال المرأة، بل كان هو كذلك مـن الذين استخدموا هذه الصورة، وفيما يلي من صفحات سنتحدث عن صورة الغـزال في شعر ابن منقذ.

فالغزال ومترادفاته؛ من ظبي وأم الخشف والمها، وسـرب المهـا، وظفـه الشاعر بدلالات متعددة منها:

أن الظبي معادل للحسناء التي يقطر من وجهها ماء الحياء، وهذه الحسناء بلغـت من الجمال حداً بعيداً، مما جعل الشمس تغار منها، حيث يقول[2]:

---

(1) انظر: القزويني، أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن. الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيـق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثالثة، ج2، ص185.

(2) ابن منقذ. ديوانه، ص23.

ظَبي تَغَار الشمس مِن حسنِهِ　　ماء الْحياءِ مِن خَدِهِ يقْطُر

ومنها أن للظبي ألحاظاً تثنيه عن السلو، فكأنها ظُبا السيوف، ويورد هذه الفكرة بقالب بديعي قوامه الجناس بين " الظبا والظبي"، هذا الظبي بتثنيه جعـل الـشاعر ينثني عن السلو، وفي كلمتي " ثناني، والتثني " في البيت لون من المجانـسة التـي أضفت على البيت والصورة رونقاً خاصاً لطيفاً، إذ يقول الشاعر في هذا المعنى[1]:

وأَين مِن الظبا أَلْحاظُ ظَبيٍ؟　　ثَنَانِي عن سلُوي بِالتثَني

ويعادل الشاعر بين النساء الإفرنجيات اللاتي وقعن فـي الأسـر، والظبـاء العين، فالإفرنجيات قد اقترن بالرجال الذين أسروا معهن، كذلك فإن الظباء قرنـت بالأسود في البيت الذي يذكره لنا الشاعر، وهذا الاقتران إنما كان بقوة تحويلية مـن ممدوحه البطل، يقول الشاعر[2]:

قُرِن النساء إلى الرجال فَأشْبهوا　　خَلْطَ الْقَساوِرِ بِالظباءِ الْعِين

والظباء الروائم، خالصة البياض؛ تأتلق بأسد الشرى لعدل ممدوحـه الملـك الصالح وقوته في ميدان الأسر، فيقول[3]:

خلطتَ السطا بالعدل ؛ حتى تألّفت　　أسود الشرى والمطفلاتُ الروائم[4]

ويشبه الشاعر النساء اللواتي حول ممدوحه بالظباء التي تحتمي بحِمـاه مـن الرماح دقيقات الحد، ويتساءل الشاعر في بداية الصورة عن هذه الظباء أين هن؟ فقد اعتاد أن يراهن حول ممدوحه، فليس لتلك الظباء من مكان يلجأن إليه سوى ظـلال رماح بطله الممدوح، يقول الشاعر[5]:

أَين الظباء؟عهِدتَهن كَوانِساً[6]　　بِك فِي ظِلال السمهرِي الذابِل[7]

([1]) ابن منقذ. ديوانه، ص46.

([2]) المرجع نفسه، ص198.

([3]) المرجع نفسه، ص275.

([4]) الريم: هو الغزال خالص البياض، والمطفلات من ذوات الأطفال.

([5]) ابن منقذ. ديوانه، ص305.

([6]) كنس الظبي: دخل في كناسه، وهو مستتر في الشجر.

([7]) ابن منظور، لسان العرب، الذبل: الرقيق من الرماح لحدته.

والشاعر يصف ممدوحه القوي في الحرب، ضعيفاً في مقاومة الغزال الربيب، والغزال من مترادفات الظباء، فذاك الغزال يقتاده إلى حيث يشاء، وهي صورة يبين فيها الشاعر مدى الرقة التي بلغها ممدوحه، وأنه لا يمتاز بالصلابة والقوة فقط، بل يمتاز أيضاً بالرقة والحنان، يقول[1]:

لا يهاب الأُسود فِي حومةِ الحر (م) بِ، ويقْتَاده الغَزالُ الرِبيب

والغزال عنده تعادل الحسناء من تشكيلة من عناصر جمالية شتى؛ فثغرها أقحوانة بيضاء، ورائحتها طيبة كالمسك من النبات، وريقه حلو كالسكر، وشفتاه عقيق رطب، من المعادن الكريمة وقد فاق جمالُه كل هذه العناصر، والشاعر في سكر من جمال غزاله المفرط الذي أذهب عقله، وهو أيضاً ساحر أصابه بجماله الشديد، فلا يستطيع الشاعر أن يصل إلى ذاك الغزال، وليس قادراً أيضاً على الإفاقة من سكرته وسحره، يقول[2]:

وغَزالٍ في فِيـهِ راح ودر   وعقِيقٌ رطْب ومِسـك فَتِيقُ
شَبهوا در ثَغْرِهِ بِالأَقَاحِـي   لَيس لِلأقْحوان ذَاك البْريـقُ
بِي سكْر مِنْه وسِحر، فَلا أُر (م) قَى لِهذا، ولَستُ مِن ذَا أُفِيقُ

ويجعل الشاعر من الغزالة مشبهاً به، فالمحبوبة تشبه الغزالة، ولها قوام كأنه القضيب، لطوله واعتداله، وهي متصفة بصفات جمالية كثيرة، فلحظها جميل، ولها نقاء واضح، كل هذه الصفات يضفيها الشاعر على محبوبته من باب التشبيه، يقول الشاعر[3]:

يحكِي الْغَزالَةَ والْقَضِيب قَوامه   ولِحاظُه، وبهاؤُه، ونِفَاره

ويمكن أن نرى في الشطر الثاني من هذا البيت الموازنة التي جاء بها الشاعر من الكلمات التي كانت في البيت، فكلمة " نقاؤه"، و" قوامه" و"لحاظه" و"نفاره" كلها تحمل الجرس الموسيقي نفسه، مما أضفى على البيت كثيراً من الجمال، وهذا شيء من البديع الذي نراه في البيت السابق.

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص8.

(2) المرجع نفسه، ص33.

(3) المرجع نفسه، ص71.

وفي موضع آخر يتحدث لنا الشاعر عن محبوبته فيجعل من أم الخشف معادلاً لها، وهي تزوره في منامه، ويرسم لنا الشاعر ما يمكن لمحبوبته أن تشبه به أم الخشف، فمحبوبته لها جيد شبيه بجيد أم الخشف، ولها مقلة كذلك تشبه مقلة أم الخشف، ويوجد الشاعر في الشطر الثاني من البيت لوناً من المفارقة العقلية التي تضفي جمالاً كبيراً على الصورة، هذه المفارقة ناجمة عن أن الشاعر عكس الوضع الطبيعي للقلائد والقرط التي تضعها المرأة في جيدها، فالوضع الطبيعي يقول بأن المرأة تضع مثل هذه الزينة من أجل أن تزداد جمالاً بها، أما في وضع محبوبة الشاعر فالأمر مختلف، فإن مثل هذه الزينة يزداد جمالها بوجودها في جيد محبوبته، لا العكس، ولا في أدوات الزينة، فيقول الشاعر[1]:

شَبِيهةُ أُمِّ الخِشْفِ[2] جِيداً ومقْلَةً   بِجِيدِكِ تَزدان الْقَلائِد والْقُرطُ

ويتساءل الشاعر باستفهام لطيف عمن يعذره لما يجده من اللوعة والحب من شادن جعل منه عنصراً تحويلياً، فهو قد حاول أن يتسلى عنه بالنسك والتحلم، ولكن هذه الأمور التي رأى فيها ما يخدمه لم تؤدِ له شيئاً من الصبر، يقول الشاعر في هذا المعنى[3]:

من عذِيري مِن شَادِنٍ لَم أُطِقْ عنْـ (م)   ـه مع النسكِ والتحلمِ صبراً

ويعلل الشاعر للمتلقي في القصيدة نفسها السبب الكامن وراء تعلقه بهذا الشادن، فهو ذو صفات جمالية؛ ليس لها مثيل، ففيه من كل أنواع الجمال، وأخذ من كل شيء جميل بطرف، فالمحبوبة ذات خصر أهيف، وأسنانها كحب الدرر، هذه الدرر يرويها ريق المحبوبة الذي هو كالمسك رائحة، وكالخمر طعماً، ولهذه المحبوبة عين كعين الغزالة، وأما لينها فلا يجد الشاعر شبيهاً له إلا غصن البان الذي أعارها لينه، وجعل من ثغرها كأنه أقحوانة رائعة، هذه الصورة المكثفة التي جاء بها الشاعر احتوت على نواحٍ كثيرة من المكونات التي يعتمد عليها ابن منقذ في رسم صورته الشعرية، يقول:

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص79.

(2) الخشف: ولد الظبي أول ما يولد،(لسان العرب: مادة خشف).

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص22.

أهيفٍ أنْبتَ الْجمالُ بِفيـهِ الْـ (م) ـعذْبِ دراً سقّاه مِسكاً وخَمرا

فأعار الْغَزالَ عيناً وغُصن الْـ (م) ـبان لِيناً والأُقْحوانَةَ ثَغْـرا

ويتساءل الشاعر في استفهام إنكاري عن جماعة من النساء يمثلن نساء الحي، خرجن معاً، ويشبههن بسرب المها، هذا السرب يجعل منه الشاعر سبباً في فساد ما كان قد صلح من سلوانه لهن، فيقول معبراً عن هذا المعنى[1]:

عقَائِلُ الْحي[2] أم سِرب الْمها[3] سنَحا (م) أفْسدن ما كان بِالسلْوان قَد صلُحا

وبعد أن عرضنا للمواضع التي تحدث فيها الشاعر عن صورة الغزال وما ينضوي تحته من مترادفات لهذا الحيوان الجميل، أو ما ضمنه من كلام عن جماعاته فيجدر بنا أن نلحظ ما يلي:

تحدث الشاعر عن الغزال، وما يدخل في مسماه بشكل واضح وجلي في ثنايا قصائده المختلفة، وتغنى بالجمال المنبثق من هذا الحيوان، ولا شك أن رمزية جمال الغزال، لم تفارق أذهان الشعراء منذ القدم، ولقد كان حديث الشاعر مرة بالتصريح الواضح باسم الغزال، أو بصفة فيه تدل المتلقي عليه.

ومنه أنه لم يوظف الغزال إلا في غرض الغزل، فلم يستخدم جمال الغزال في أي غرض آخر، وهو أمر بدهي، فالكل يستخدم جمال الغزال للتعبير عن جمال المحبوبة.

ومن الملحظات أن الشاعر لم يصف الغزال إلا مشبهاً به، إذ هو عنده أعلى من المشبه، وكان ذاك مقصده واضحاً لإنتاج الصورة الفنية.

ومن ملاحظاته عن الغزال أن الصورة عنه لم تحتوي تشبيهات ابن منقذ وصوره على كثير من الجدة والابتكار، بل كانت صوره شبيهة بتلك الصور التي نألفها عن غيره من الشعراء، فالغزالة معادل للمرأة، وهي تسبي قلوب الأبطال وتأسرهم بجمالها ودلالها ورقتها، وتتفاوت مهارة الشاعر في كثير من الأحيان بقدرته على ذلك.

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص11.

(2) عقائل الحي: الكريمة المخدرة.

(3) المهاة: البقرة الوحشية.

ج. الخيل:

والخيل من الحيوانات التي لقيت اهتماماً كبيراً من قبل الشعراء في عصور الأدب العربي المختلفة والمتتالية، فلقد تغنى بها الشعراء طويلاً، وذكروها في شعرهم، وقال فيها سيدنا محمد ـ ﷺ ـ: "الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة"[1].

ومن البدهي أن يتحدث أسامة وهو الفارس البطل كما عرفناه عن الخيل، فهي تمثل للفارس وسيلة حربية يعتمد عليها في حروبه ومنازلاته، وكان الناس قديماً يقيسون قوة الجيش بعدد الفرسان الذين فيه، فإن كان عددهم كبيراً فإن ذاك الجيش قوي البأس، ويجب أن يحسب له الحساب، بينما إذا كان عدد الفرسان قليلاً في جيش من الجيوش، فليس بذي أهمية كما هو في كثيرة.

وللخيل عند أسامة توظيف، تارة الخيل القُب "الضوامر"، وتارة الخيول الجرد في القتال، فها هو يوظف الخيل القُب[2] لسرعتها ولحاقها بالإبل المراسيل، فيقول[3]:

عقَلْتُ بِهِ الْعِيس المراسِيلَ بالوجى[4] إليك فَأدنَتْنَا الْمطَهمةُ الْقُب

ويرسم الشاعر صورة جميلة فيها شيء من الابتكار، ذلك عند حديثه عن شكل صفوف الخيل في معركة من المعارك، حيث إن هذه الخيول تقف كأنها سطور، في تشكيلة حرب، وهذه الكلمات التي في السطور تضبط حركاتها وسكناتها، وتنضاف إليها النقاط من خلال السيوف والرماح التي تنهال في المعارك، وهذه صورة، تنبض بالحركة، وهو تشبيه تمثيلي ـ صورة بصورة ـ حيث يقول الشاعر[5]:

---

(1) القاسمي، أبو عبد ا محمد بن إبراهيم(1987)، إيثار الحق، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، ص: 265. وصوفي، عبد القادر بن محمد عطا(1993)، المفيد في مهمات التوحيد، دار الإعلام، الطبعة الأولى، ص8-9.

(2) القب: الضوامر.

(3) ابن منقذ. ديوانه، ص54.

(4) الوجى: يرق به القدم فيحفى.

(5) ابن منقذ، ديوانه، ص177.

سطُور خُيولٍ لا تُغِب دِيارهم لَها بِالمواضِي والْقَنَا الشكْلُ والنقْطُ

وفي صورة صوتية يتحدث الشاعر في أثناء مديحه عن السيوف الظامئـات لسفك الدماء، ولها صليل، يمتزج بصهيل الخيول المتأهبة للقتـال، وهـذه صـورة صوتية ممتشجة جاء بها الشاعر، ونحسب أنه ابتكرها، فيقول[1]:

وَأجابتْه بِالصلِيل سيوفٌ ظَامِئاتٌ، وبِالصهيل خُيولُ

ونلمح كذلك في هذه الصورة ملمحاً بديعياً متمثلاً بالمجانـسة بـين لفظـي "الصليل" و" الصهيل" ففيهما جناس ناقص، بالإضافة إلى أن الشاعر قد استفاد مـن موسيقا هاتين الكلمتين في إخراج الصورة الصوتية على أجمل حال، ومن الزيـادة في جمال المجانسة بين هاتين الكلمتين أنهما يحملان الحركة الإعرابية نفسها، وهذا فيه نسق موسيقي جميل أيضاً.

وها هو ابن منقذ يمتدح الملك الصالح بن رزيك، ويرى أن المكوث بقربـه سبب للغنى واكتساب المعالي، ولكن ذلك يتطلب أن يكون المرء ذا قدرة عالية على القتال، فيوظف من الخيل الجرد، والسيوف والرماح وسيلتي قتال وحـرب لينـال المرء بهما الرفعة والغنى، يقول[2]:

ومـن عِلِقَـتْ بالـصالِح الْملـكِ كَفـه فَلَيس لَه دون الْعـلا والْغِنَـى شَـرطُ

ومن دونـه، إن راب خطـب، ذَوابـلٌ وبيض، وجرد، لا الْقَتَـادةُ والْخـرطُ

وفي صورة مكثفة يرسمها الشاعر ليبين مدى قوة الفرسان، ومهارة الخيـل، فالخيلُ بفرسانها الأسودِ، الذين يمتطون صهواتها، تقتاد الموت، فينقاد المـوت لهـا مرغماً، وهي خيل تقتحم غابات من رماح العدو، لكنها لا تأبه بها، بل تشق غمـار تلك الرماح وهي تقود الموت، وهذه الصورة الحركية، التي جاء بها الـشاعر فـي غاية من الجمال، وفيها من الابتكار والجدة ما فيها، إذ تشكل الخيـول فيهـا ركـن الصورة الحركية، ويزيدها حركة ما هو آت من صورة الفرسان الأبطـال الـذين يقتحمون غابات الرماح بهذه الخيل الجرد، يقول الشاعر[3]:

([1]) ابن منقذ، ديوانه، ص192.

([2]) المرجع نفسه، ص174.

([3]) المرجع نفسه، ص274.

رميتَ الْعِدا بِالأسدِ فِي أَجمِ الْقَنَا   علَى الجردِ تَقْتَاد الردى وهو راغِمِ

إن هذه الصورة التي رسمها لنا الشاعر تذكرنا بصورة رائعة وقف أمامهـا الجميع في انبهار، إلا أنها تلك الصورة التي رسمها المتنبـي لـسيف الدولـة فـي انتصاره على أعدائه في معركة الحدث الحمراء، حيث قال المتنبي:

وقَفْتَ وما فِي الموتِ شك لِواقِفٍ   كأنك في جفْن الردى وهو نائِـم[1]

فكما هو واضح لنا من خلال البيت فإن ابن منقذ قد يكون متأثراً بهذا البيـت للمتنبي، حيث إننا نجد كثيراً من الشبه بين البيتين، خصوصاً في صـورة المـوت، وهو على غير حالته، واتخاذ كلا الشاعرين من الموت محكوماً عليه من قبل شخص ما أو بطريقة ما، وأياً يكن فإن البيت الذي قدمه ابن منقذ فـي غايـة الجمـال، ولا ينتقصه أنه قد أفاد من معنى المتنبي، فهذا لا يعاب على الشعراء، إذ إن الـشاعر لا يزال يستمد من قريحة الشاعر، ولا يزال يأخذ من أفكاره، وقد جرت العادة على أن ما كان من باب المعاني المشتركة وليس من ناحية البديع ألا يكون من باب الـسرقة الشعرية[2].

وبعد أن انتهينا من عرض المواضع التي وردت فيها الصورة الشعرية للخيل في ديوان أسامة بن منقذ، لا بد أن نسجل بعض الملحوظات، منها:

لقد رأينا أن الشاعر في هذه المرة قد ابتكر كثيراً من الصور الشعرية التي لم تأتِ على غير عادة الشعراء، بل كانت صوره في غاية الجـدة والابتكـار، وفيهـا رونق من الجمال، كما أن الشاعر قد راوح بين الصور المختلفة، فتارة نراه يرسـم لنا صورة صوتية، وأخرى يرسم لنا صورة حركية، وغيرها وغيرها، فمـا الـذي غير الشاعر من الصور التقليدية عند الشعراء ليكون مبتكراً في هذه المرة؟

---

(1) البرقوقي، عبد الرحمن، (1986)، شرح ديوان المتنبي، دار الكتـاب العربـي، بيـروت، لبنان، ج4، ص101.

(2) انظر: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر(1994)، الموازنة بين البحتري وأبـي تمـام، تحقيق: السيد أحمد صقر، الناشر دار المعارف، القاهرة، مـصر، الطبعـة الرابعـة، ج1، ص55.

وإن الشاعر يمتاز بالبطولة والفروسية، وهو شديد القتال، ومـن هنـا فـإن صورة الخيل في حربها، وفي كرها وفرها أخذت مساحة كبيرة من ذهنه وخيالـه، فاستطاع من خلال العلاقة الحميمة بينه وبين الخيل أن يبتكر مجموعة من الـصور التي لم يفطن لها غيره من الشعراء.

ومنها، نرى الصورة الشعرية التي جاءت من خلال الخيل كانـت صـادقة، وتمتزج بالروعة، والسبب في ذلك عائد في ظننا إلى أن الشاعر كان قد أقام علاقة قوية مع الخيل، فمن هنا فهو يصفها بكل صدق كما خبرها.

ومنها، لقد كانت صور الشاعر للخيل في أغلبها تدور حول صورة الخيل في الحرب، وقدرتها على أن تحتمل القتال بين الأعداء والأطراف المتقاتلة، وهذا شيء بدهي أن يكون، فما مكان الخيل في ذلك الوقت إلا المعارك والقتال، والحروب، فمن هنا فإن الشاعر قد رسم لنا صورة واقعية حقيقية للخيل في حياته اليومية.

ومنها، أن الشاعر أفاد من الخيل في أغراض شعرية كثيرة، أكثر من تلـك التي رأيناها في الحيوانات السابقة، حيث استفاد من الخيـل فـي مجـال الفخـر، والحماسة، والمدح، وذلك ما كان في مدح الملك الصالح ابن رزيك، وكذلك وظّـف الشاعر الخيل في الوصف، وذلك حين تحدث عن صورة الخيـل وهـي تـصطف للقتال.

د . الإبـــــل:

ولا نبتعد كثيراً عن صورة الخيل عند أسامة، ففي هذه المرة سنتحدث عـن صورة لحيوان عرفه الناس في جزيرة العرب منذ البدايات الأولى، وهو كالخيل قد يستخدم في القتال كوسيلة نقل إدارية، وأخذ منه الشعراء وصـفه فـي مـستهلات قصائدهم أيام الجاهلية، وذلك في وصف الناقة، يقول ابن قتيبة متحـدثاً لنـا عـن مراحل تكوين القصيدة عند العرب: " فرحل في شعره، وشـكا النـصب والـسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير"[1]، وابـن منقـذ شـاعر مـن

([1]) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص: 76.

الشعراء الذين كان للإبل والناقة والبعير أثر في شعره، ونحن في هذا الجـزء مـن نعرض صوراً للأبل ودلالات متعددة.

والإبل عنده الناقة والجمل والسقب، وناقة صالح، كمـا وردت جمعـا "اينـق " ووردت "نجائب" بدلالات متعددة.

أما الناقةُ فراحلة للفراق، وهي النجيبة، يعادل أيام الدهر بظهـر النجائـب، يشير إلى كثرة ترحلاته، وعدم استقراره، فيقول[1]:

فَمن لاقَه يوماً مِن الدهر منْزلٌ فَما منْزِلي إلاّ ركُوب النجائِبِ

وفي مشهد آخر يبين لنا الشاعر أنه وصل إلى مرحلة، ملّ فيها من الترحال، ووصل إلى حالة من الكره للناقة التي كان يرتحل عليها، فيضرب لنا مثلاً أنه لـو كانت الإبل والنوق كلها كناقة سيدنا صالح - عليه وعلى رسولنا محمـد الـصلاة والسلام - لما كان يسوءه أن يكون قدارا، الذي عقر ناقة صالح- عليه السلام -[2]، يقول الشاعر[3]:

لَو أَن كُل الْعِيسِ نَاقَةُ صالِحٍ ما ساءنِي أَني الغَداةَ قُدارها

ويأتي لنا الشاعر بصورة أخرى فيها شيء من المقارنة بين محبوبته والناقة، بل إنه قارن بين محبوبته وجماعة النوق، وهي " الأينق"، فمحبوبتـه تنـوء بحمـل غرامها، وغرام محبوبها، فهي تتحمل من الأثقال مالا تطيق جماعة النـوق حملـه، يقول مبيناً هذا المعنى[4]:

مِنيتْ بِحمل غَرامِنَا وغَرامِها فَتَجشمتْ ما لا تُطِيقُ الأَينُقُ

([1]) ابن منقذ، ديوانه، ص106.

([2]) انظر: علماء نجد الأعلام. الدرر السنية في الأجوبة النجدية، تحقيق: عبد الـرحمن بـن محمد ابن قاسم، الطبعة السادسة، 1996م، ج7، ص36، والجلعود، محماس بن عبـد ا بن محمد. الموالاة والمعاداة في الشريعة الإسلامية، دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعـة الأولى، 1987م، ج1، ص225.

([3]) ابن منقذ. ديوانه، ص120، قصيدة(143).

([4]) المرجع نفسه، ص138، قصيدة رقم(169).

ويؤنسن الشاعر الناقة، ويناديها مرخمة، ويخبرها بأن دار من يهوى ابتعدت عنه، ويطلب من هذه الناقة أن تحن لهؤلاء الذين ابتعدوا، ويطلب إليهـا كـذلك أن تظهر هذا الحب المكنون في داخلها، غير أن الشاعر يستخدم أداة النداء للبعيد، رغم أن الناقة قريبة منه، فربما كان البعد نفسياً، يقول[1]:

يا نَاقُ شَطتْ دارهم فَحِني وَأَعلِني الْوجد الذِي تَجني

ويذكر الشاعر العيس، وهي النوق البيض، وهي تتسم بسرعتها، غير أنهـا رغم هذه السرعة لا تستطيع أن تدرك همم أصحاب الهمم العالية، وينادي الـشاعر صاحب الهمة العالية بنكرة مقصودة، ربما كان الهدف منها أن يتحدث عن أصحاب الهمم كافةً، والشاعر يقدم لنا هذه الصورة في لوحة جميلة تمتاز بالحكمـة، وفيهـا شيء من المفارقة الشعرية، مما أضفى عليها صورة أكثر جمـالاً ونقـاء، وأبـرز الشاعر من خلالها تجربته الحياتية، ونلحظ في هذه الصورة أن المسافة التي تقطعها الهمة العالية مسافة معنوية، في حين أن المسافة التي تقطعها العيس مسافة حقيقيـة، فربما قصد الشاعر من ذلك أن يقرب الفكرة إلى المتلقي، على محمل بلاغي يسمى تشبيه المعنوي بالحسي، والقصد منه التقريب وبيان المعنى، إضافة إلى أن التـشبيه في هذا البيت كان تشبيهاً ضمنياً، وهو من أجمل أنواع التشبيه، يقول[2]:

يا راكِباً تَقْطَع الْبيداء هِمتُه والْعِيس تَعجِز عما تُدرِك الْهِمم

والجملُ يعادل به قوة التحمل، موظفا إياه جمع تكسير قلة "أجمال "فكان قلبـه ثقيلا في الفراق تكلفه عدة أجمال لثقله، وقد تروع الشاعر خشية الفراق فقلبـه فـي مكان وجسمه في آخر، فيقول[3]:

ماذَا أَقُولُ؟ وقَلْبِي قَد تَخَلفَ عن جِسمِي وزمت[4] لِوشْكِ الْبين أَجمالُ

([1]) ابن منقذ. ديوانه، ص151، قصيدة رقم(201).

([2]) المرجع نفسه، ص196.

([3]) المرجع نفسه، ص189.

([4]) زم البعير: خطمه.

وفي مشهد ثانٍ يرسم لنا صورة الأعداء الذين انهزموا، ويجعلهم كـالجزر، وهذه الجزر إنما حصل بها ما حصل نتيجة وقع السيوف فيهم، ويشبه كذلك النـساء الحسان بالدمى اللاتي وقعن في الأسر سبايا، فيقول[1]:

فَهم جزر لِلبِيضِ، والْبيض كالدمى سبايا تَهادى والْبِلاد معالِم

وبعد أن انتهينا من عرض المواضع التي صور لنا فيها الشاعر صورة الإبـل من خلال ما نتوصل إليه من أفكار ودلالات لا بد لنا - وكعادتنا - أن نسجل بعض الملحوظات، وهي:

إن الصور التي جاء بها الشاعر فيما يتعلق بالإبل في أغلبها مبتكرة جديـدة، ومنها أن هذه الصور كانت تعج بالحيوية والحركة أحياناً، واستخدم من أجل جمـال الصورة بعض النواحي التي تتعلق باللون في الصور.

ومنها نجد أنه أنسن، وهذا ما لم نجده في أثناء حديثه عن صورة الخيل، على الرغم بأن الخيل ليست بأقل شأناً من الناقة، إلا أن الشاعر قد جعل الناقة أكثر قرباً منه، ولقد جرت عادة الشعراء على أن يضفوا لوناً مـن الأنـسنة علـى نيـاقهم، ويخاطبوهن كأنهن يفهمنهم، وعلى ذلك جرى الأمر عند ابن منقذ.

هـ . الطير:

والطير اسم جنس ذو دلالات عند أسامة، يستظل الشاعر في ظـلال طيـر طائر، يعادل الليل البهيج على تشبيهه الليل بظلال الطير لسرعة انقضائه من جانب نفسي لما وجد في الليل من طيب فيقول[2]:

واهاً! لِلَيلِ خِلْتُني مِن طِيبِهِ مُتَفَيئاً فِي ظِل طَيرِ طَائِرِ

ويرسم الشاعر صورة للناس وهم كالطير، والدنيا شباك لهم، وهم يركضون نحو شباكهم وحتفهم، ولكنهم لا يعلمون، والشاعر في هذه الصورة يعكس لنا مـدى خبرته في الحياة، ويبين لنا نتاجاً من حياته، ويقدم لنا هذه الصورة في قالب حكمـة وموعظة، يقول[3]:

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص275.

(2) المرجع نفسه، ص70.

(3) المرجع نفسه، ص333.

النـاس كـالطير، والدنْيا شِبـاكُهم   وهم بِها بين ركاضٍ ومختَبِطِ[1]

والطائر ينوح على غصن فيغري غيره بنواحه فيقول[2]:

يا روعتَا لِطائِرٍ نَاح علَى   غُصنٍ ، فَأَغْرى بِالأسى من فَقَدا

وفي موضع آخر يرسم لنا الشاعر صورة الحمامة التي تبكي بسبب ما تعلمه من أنّات العاشقين، وما تزال فكرة البكاء عند الحمام مسيطرة على ذهن الشاعر كما هو معروف في الماضي عند الشعراء، فهم يرون أن الحمام يبكـي حـين يـصدر صوته، يقول[3]:

تَبكِي لِأَنِتك الْحمام وطَالَما   هاج الْجوى لِأَخِي الْهوى تَغْرِيده

ويجعل الشاعر من نفسه معادلاً للحمام، يذكر أنه يشبهها في الـشكوى مـن خلال نياحتها، وهذه الحمامة تبوح بشكواها دون أن تفغر فماً، وهذا يدلنا على الحالة النفسية الحزينة التي كان يعيشها الشاعر حينما قال هذا البيت، يقول[4]:

أَنَا كالْحمامِ ؛ تَبوح حِين تَنُوح بِالشـ (م) ـكْوى ولَم تَفْغَر لَها فَم نَاطِقِ

ويوظف الشاعر طوق الحمامة ليبين فيه مدى الإكرام والمعروف الذي تلقـاه من ممدوحه معين الدين، فإن ما لقيه منه كطوق الحمامة، وربما قصد من ذلـك أن طوق الحمامة لا يفارقها، وكذلك هو الأمر مع ما كان من معين الدين مع الـشاعر، يقول في صورة شعرية رائعة[5]:

معِين الدين، كَم لَك طوقُ منٍ   بِجِيدِي ، مِثْلَ أَطْواقِ الْحمامِ

ويذكر مآثر ممدوحه الملك الصالح فيثني عليه ثناء تشدو به الرواة كما يشدو الحمام على الغصون[6]:

ثَنَاء بِهِ يحدو الْحداةُ وينْشِد الـ (م) ـرواةُ ، وتَشْدو فِي الْغُصون الْحمائِم

---

(1) مختبط: يسير على غير هدى.

(2) ابن منقذ، ديوانه، ص67.

(3) المرجع نفسه، ص113.

(4) المرجع نفسه، ص141.

(5) المرجع نفسه، ص219.

(6) المرجع نفسه، ص226.

و . الصقر:

والصقر من الطيور الجارحة التي طالما ضربه الشعراء مثلاً للقوة والبسالة التي يتصف بها الإنسان المقصود بالتشبيه، ولا بد أن يكون الصقر في حقيقته أنه من أكثر الطيور جسارة وقوة، ولقد ذكر الشاعر الصقر في شعره مرة واحدة - فيما أحصيناه -.

حيث إن الصقر يعادلُ الخيول التي تحمل الأماجد معهم سيوفهم الهندية وفرنداتها بجامع الشجاعة والسرعة فيقول[1]:

يحمِلْن كُل ماجِدٍ كالصقْر كأنه مهند ذُو أَثر

ز . الديك:

ويوظف من الديك تاجه بينما يحرم البازي منه وشتان بينهما، فلا الشكل كاف للمفارقة بين الطيور فيقول[2]:

يعطَى ألغَبِي ويحرم الندب[3] الْفَتَى كالديكِ تُوج، والْبزاةُ عواطِلُ

وكما هو واضح لنا من خلال هذا البيت فإن الشاعر يقيم صورة الديك هنا في إطار من المفارقة العقلية، فهو يجري لوناً من المقارنة بين الطيور، في نوع من التورية ليبين ما هو حاصل في الحياة البشرية، فثمة أناس يأخذون مكاناً وهيبة، وهم لا يستحقونها، في حين أن أناساً آخرين يحرمون من مثل هذه المكانة على الرغم من أنهم أهل لها، ومستحقون لنيلها.

ح . الزريق:

ويوظف الزريق على أنّه لا يقبل عيشته وهو حر، لأنه لبيب، ولكنه يخنس كالزريق سجينا في قفصه يعادل بالزريق نفسه، وهو في مصر يغص برمان مصر ولا يستسيغه لكثرة غصصه به، يقول[4]:

رمان مِصر كأنه ذُرةٌ آكُلُه شَاخِص مِن الْغُصصِ

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص17.

(2) المرجع نفسه، ص308.

(3) الندب: الظريف النجيب.

(4) ابن منقذ، ديوانه، ص158.

وليس يرضى اللبيب عيشته فيها ولكن زريقُ في القفص

ط . الرخم:

وهو الشوحة في بلاد الشام، طائر خسيس يأكل الميتة، وتسمى الانوق وهـي أعظم من الغراب وتأكل العذرة[1].

والرخمة وإن كثر جمعها وحشدها، فإنها لا تنفر الأسود عن عرينها؛ لخسته وإن حشدت معها جموع البوم في مدحه جيوش المسلمين وقائدهم، فيقول[2]:

توهموا أن ضاري الأسدِ ينفر عن عرينهِ لحشودِ البومِ والرخمِ

ي . الحشرات الطائرة:

الفراش:

ولقد وظف الشاعر الفراش من الحشرات الطائرة يعادل بها الناس المجتمعين على أبواب السلطان، وعادل السلطان بالنار التي تحرق الفراش فيقول[3]:

إياك والسلطان لا يدنيك من أبوابهِ متكسب ومعاشُ

واعلم بأنهم على ما كان من أحوالهم نار ، ونحن فراشُ

ونحن نرى في البيتين السابقين أن الشاعر يبرز لنا من خلال الصورة الشعرية عنده مدى الحكمة التي وصل إليها من خلال معاملته مع الولاة والحكام، فهم كالنار، والناس يجتمعون حولهم كالفراش، وهو يريد أن يوصل للمتلقي معلومة تتمثل في أنه لا يحرص على التقرب من الحكام، فإنهم قد يحرقون هذا الشخص في لحظة ما، وهي حكمة كما ذكرنا توصل إليها الشاعر من خلال تجربته الحياتية الطويلة، يقدمها للمتلقين.

ومن الحشرات البراغيث يعادل قذارة في حصن طوبان من أعمال حمص وقد اسودت حيطانه وهبت فيه ريح عاد وانتشرت فيه البراغيث فيقول:

متى أرى الطوبان قد مهدتْ حيطانُه السود المحاريثُ

مـا فيهِ إلا ريح عادٍ وأجـ (م) ـلافٌ طغام وبراغيثُ

---

[1] (1) الجاحظ. الحيوان، ج1، ص235، وج3، ص504.

[2] (2) ابن منقذ، ديوانه، ص195.

[3] (3) المرجع نفسه، ص238.

وبعد أن انتهينا من عرض الصورة الفنية التي وردت عند أسامة بن منقذ في نواحي الحيوان لا بد لنا من أن نسجل بعضاً من النتائج التي رأيناها، وهـي علـى النحو الآتي:

لم نجد أسامة مبتكراً إلى ذاك الحد في الصورة الشعرية، خصوصاً ما كـان منه عند حديثه عن الغزال مثلاً، أو عن بعض أنواع الطيور، ولقد تلخصت صوره بالنواحي التي كان يتحدث عنها الشعراء من قبله، ومن بعده كذلك، ولم يكن الشاعر مجدداً إلى حد بعيد في حيثيات الصورة، مما يدخل عليها لوناً من الجدة والابتكار.

في حين إنّنا نجد الشاعر يرسم صورة الخيل والإبل بنواحي كثيرة من الجدة والابتكار، وكذلك فإن تلك الصور مفعمة بالحركة، مليئة بالنشاط، تزخـر بنـواحي اللون والحركة، وربما يعود ذلك إلى أن الشاعر قد خبر هذه الحيوانات بشكل كبير، فهي لا تفارقه، وهي عدة من عدة الحرب، وشاعرنا فارس كما نعلم، فمن هنا كـان إتقانه لرسم صورتها جيداً.

أما صورة الطير عند الشاعر فإننا لا نجد فيها كثيراً من الإبداع الفني، فهي في كثير من الأحيان لا تتعدى الوصف التقريري للطيـر المعنـي، دون أن يقـوم الشاعر بإدخال ذلك الطير في إطار صورة شعرية متقنة.

ومنها كانت أغلب الحيوانات التي ذكرها الشاعر في شعره هي القصد والغاية في رسم الصورة، ولم تكن الصورة تقصد إلى بيان هيئة ذلك الحيوان، بـل كـان الشاعر يشبه الممدوح مثلاً بالأسد، ولم نجد له بيتاً يصور لنا الأسد، أو أن يكون فيه الحيوان في موضع المشبه به، إلا ما قد نراه في صورة الخيل والإبل، فلقـد قـدم الشاعر صرة يبيين فيها مثلاً هيئة الخيل وهي تصطف للقتال، وهذا ما لم نجـده إلا في صورة الخيل.

ومنها، استخدم الشاعر بعضاً من المحسنات البديعية التي أسهمت في تطوير الصورة، وزيادة جمالها، إلا أن استخدام الشاعر لتلك المحسنات لم يكن كثيراً، بـل كان محدوداً نوعاً ما.

ومنها، امتزجت بعض الصور الشعرية بجوانب من الحكمة التـي اكتـسبها الشاعر من خلال حياته الطويلة، وقرر بعضاً منها في أبيات شعرية تمثلت لنا فـي ثنايا هذا الفصل.

وهكذا فإننا نصل إلى نهاية هذا الفصل الذي تحدثنا فيه عن صورة الحيـوان عند أسامة بن منقذ في شعره، ولقد بينا ما أمكننا من دلالات متعددة لهذه الـصورة التي رأيناها في شعره.

2.1.4 النبات ودلالاته عند أسامة بن منقذ

لا يمكن لأي شاعر أياً كان مشربه الذي انتمى إليه في شعره، إلا وأن يتلمس جمال الطبيعة من حوله، خصوصاً إذا كان هذا الشاعر مرتحلاً من مكـان لآخـر، شأن شاعرنا ابن منقذ، ومن هنا فإن أسامة قد أفرد جزءاً من شعره للحديث فيه عن النبات، وأنواعه التي كان يعرفها، سواء أكان حديثه عنها مباشراً أم غير مباشـر، وسواء أكان التعريض لهذه الأنواع من النباتات بشكل يمسها هي ذاتها، أم من خلال صورة شعرية تتعلق بغيرها.

ولقد وظف أسامة عددا من النباتات بدلالات مختلفة في شعره، منها الأقحـوان، وجمعه الأقاح، ومنها غصن البان يعادل به القد الرشيق ومن مترادفاته خوط بـان، ومنه العنبر والروض والزهر والشجر والعصا منها، والمسك ومترادفه "اللطيمـة " ومنه الأجم "الغابة " والورد .

أ . الأقحوان:

ويجعل الشاعر من الأقحوان صورة من صور الجمال، وهذه الصورة التي يستغلها ليكشف بها عن جمال ثغر المرأة، حيث شبهه بالأقحوان، وكيـف أن هـذا الثغر يضم الأسنان التي تشبه البرد، ويجعل الشاعر من جمال الأقحوان صورة تبدأ باستفهام، هذا الاستفهام الذي أضفى به الشاعر شيئاً من التشويق علـى الـصورة، فكأنه يريد أن يستفهم، فيجذب ذهن السامع إليه، ثم يقرر بعضاً من الأمور الجميلـة التي تجعل من الصورة أكثر بهجة، حيث يقول فنجد الشاعر يكثّف مجموعـة مـن

الاستعارات التصريحية التي يقصد من ورائها بيان جمال تلك المرأة التـي يتغـزل بها[1]:

من زين الأَقْحوان الرطْب بِالشنَبِ[2] ونَظم الدر بين الراح والْحببِ[3]

ويرسم لنا الشاعر أيضاً صورة جمالية يستفيد فيها من جمال الأقحوان، لا بل يتعدى ذلك إلى مزيج من الاستعارات التي يدخل فيها الشاعر شيئاً من العقلية فـي التقسيم، فلكل ملمح جمالي في تلك المرأة مصدر طبيعي يجعلها تـزداد بـه تألّقـاً وجمالاً، فها هي الغزال تُعيرها عينها، وها هو غصن البان يعطيها رقته ولينه، وها هي الأقحوانة تعطيها لون ثغرها، كل ذلك كان في صورة جماليـة رائعـة، حيـث يقول[4]:

فَأعار الغَزالُ عيناً وغُصن الْبان لِيناً والأُقْحوانَةُ ثَغْرا

وتجمع الأقحوانة على أقاح، ولقد استخدم الشاعر الأقاح، ليشبه بـه أسـنان المرأة، بل إنه ينفي عن الأقاح اتصافه بالبريق الذي تتصف به تلك الأسنان، ويرتكز الشاعر في هذا التشبيه على صورة البريق، التي تخرج من تلـك الأسـنان، وهـذا المرتكز في الصورة على غير ما كانت عليه الصورة السابقة التي كانت تعتمد فـي أساسها على اللون في التشبيه، يقول([5])

شَبهوا در ثَغْرِهِ بِالأَقاحِي لَيس لِلأُقْحوان ذَاك الْبرِيقُ

والأقاحي تُعادل الدر جمالا وتنظيما، ويجري لعابها كأنه مـن خمـر لذيـذ وعسل شهي، فانتقل من جامد إلى حي تجري بينها العسل والخمرمقتبسا من بعـض قوله تعالى: "وأنهار من خمر لذة للشاربين وانهار من عسل مصفى"[6]، فيقول[7]:

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص55.

(2) الشنب:نقط بيض في الأسنان. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شنب).

(3) الحبب: ما جرى على الأسنان من ماء كقطع القوارير.

(4) ابن منقذ. ديوانه، ص72.

(5) المرجع نفسه، ص83 .

(6) سورة محمد، آية: 15.

(7) ابن منقذ. ديوانه، ص145.

فِي فِيهِ ما فِي جِنَان الْخُلْدِ مِن دررٍ   ومِن أَقَاحٍ ومِن خَمرٍ ومِن عسل

لقد بدأ شاعرنا الحديث عن التشبيه بالأقاح على وجه الجمع بطريقة مختلفـة مما كان عليه الأمر حين كان يشبه بالأقحوانة بشكل مفرد، حيث إنه لما كان يـشبه بالأقحوانة كان يجعل من المشبه ثغر المحبوب، في حين أنه لما شبه بالأقـاح كـان المشبه أسنان المحبوب، وهذه الأسنان لم يكن مصرحاً بها بشكل جلي، وإنما كـان الشاعر ينقلنا من استعارة إلى تشبيه، فهو يستعير للأسنان شكل الدرر، ثم يـشبهها مرة أخرى بالأقاح، فما هذا الانتقال في فكرة الشاعر وصورته؟

إن الشاعر حين شبه ثغر المرأة أو المحبوب بالأقحوانة، إنما شـبه مفـرداً بمفرد، فالثغر واحد مفرد، أما الأقحوانة فهي أيضاً مفردة، وإن كـان فـي بعـض الأحيان يشبه بجنس الأقحوان بشكل عام، وهو في حقيقته يمثل مفرداً، وهكذا فكـان من الأولى به أن يشبه مفرداً بمفرد.

أما حين شبه الأسنان بالأقاح، وهو اسم جنس جمعي، أراد مـن التـشبيه أن يقوم على أساس من التعادل بين المشبه والمشبه به، من حيث العـدد، فلـيس مـن المعقول أن يشبه مجموعة الأسنان بأقحوانة واحدة! بل مـن الأصـوب أن يـشبه الجماعة بالجماعة، فمن هنا اختار لهذه الصورة أن تحمل صورة جمع الأقاح.

ونرى اختلافاً بين التشبيه بالمفرد والتشبيه بالجمع، فالشاعر حين شبه المفرد بالمفرد كان محور الصورة ووجه الشبه من ناحية اللون، أما حـين شـبه الجمـع بالجمع فإن المحور قد تغير، ووجه الشبه قد اختلف عن ما هو الحال عليه في تشبيه المفرد بالمفرد، فقد كان وجه الشبه البريق المنبعث من تلك الأسنان بالبريق الـذي ليس موهوباً للأقاح.

ب . البان:

لم تغادر فكرة التشبيه بالبان وغصن البان أذهان الشعراء منذ القدم، فلا نكاد نجد شاعراً لم يتغنى بمحبوبته ويشبهها بغصن البان، وهي الـشجرة التـي تمتـاز أغصانها بالرقة والليونة، فكثير من الشعراء استخدموا هذا التشبيه والاستعارة فـي شعرهم، فربما لا نجد اختلافاً كبيراً بين طريقة ابن منقذ في توظيف البان، وطريقة غيره من الشعراء السابقين أو حتى اللاحقين.

ولقد استخدم الشاعر صورة البان في أكثر من موضع في شعره، حيث جعل من صورته وصفاته معادلاً لقَد المرأة ورشاقته، وهي فكرة لا تبتعد كثيراً عما قالـه الشعراء من قبله.

ويستفيد الشاعر من السمة الطولية التي يتسم بها البان، فيجعل من هذه السمة معادلاً لطول المرأة ورشاقتها، وهي أيضاً ذات وجه مشرق منير كأنه الشمس، ولها شعر شديد السواد كأنه الليل، فبهاتين الصفتين لتلك المرأة أوجد الشاعر نوعاً مـن الطباق بين الإضاءة والظلمة، حيث يقول[1]:

برزن كالبان فِي الْكُثْبان حامِلَةً   شَمساً أَضاءتْ وليلاً راكِداً جنْحا

ومما يزيد من جمال الصورة السابقة أن الشاعر استخدم الموسيقا في نهايات الكلمتين " البان، والكثبان " فكلتاهما تنتهي بألف ونون، وكلتاهما نونهـا مكـسورة، وهذا فيه شيء من الموسيقى، مما يجعل من الصورة أكثر إيقاعاً، وأشد تأثيراً فـي النفس.

وما تزال فكرة الطول لغصن البان، والرشاقة التي يتسم بها ملحة على فكـر الشاعر، فهذه امرأة طويلة من طولها جعل وجهها كالقمر، فإن بعد القمر عنا، يمثل أيضاً طول تلك المرأة، فهي ذات وجه جميل، جعل منه صورة للقمر، وهـو بهـذه الصورة يطلب من تلك المرأة وصلاً به، فإن تجنيها عليـه يزيـده ولعـاً بهـا، إذ يقول[2]:

يا ـ يا غُصن بانٍ حامِلاً قَمراً   صِلْ مغْرماً بِك يغْريهِ تَجنيكا

وفي صورة أخرى تشبه الصورة السابقة إلى حد ما، يخاطب الشاعر وجـه محبوبته الذي يشبه القمر، وهذا القمر محمول على غصن بان، على دعـص كفـل غير منهال، فما تزال فكرة تشبيه المرأة بالطول ظاهرة في هذه الصورة أيضاً، ولقد التمسناها من أن وجه محبوبته محمول على غصن البان هذا، وهو قمر، والقمر بعيد في السماء، فمن هنا فإن تلك المرأة متصفة بالجمال، يقول[3]:

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص61.

(2) المرجع نفسه، ص83.

(3) المرجع نفسه، ص88.

يا قمراً في غُصن بانٍ على   نَقًا[1] مهولٍ غَير منْهال

أما في هذه الصورة فإن الشاعر ينتقل قليلاً عن جعل غصن البان يحمل قمراً، بل إنه في هذه المرة يحمل شمساً، ولا فرق كبير - في ظننا - بين صورة القمر المحمول على غصن البان، وصورة الشمس المحمولة على غصن البان، فكلتا الصورتين يقصد منهما بيان طول المرأة التي يتحدث عنها الشاعر، يقول[2]:

ظَبي أَغَن تَردى بِالدجى وجلا   شَمس النهار علَى غُصنٍ مِن الْبان

وينتقل الشاعر في هذه الصورة إلى الحديث عن فكرة جديدة يشبه المرأة من خلالها بغصن البان، فهي إذا ما انثنت أشبهت بانثنائتها تثنّي الغصن بشكل عام، وبالأخص الغصن الرطب، فهذا القوام قوام فيه من اللين والرشاقة ما يجعل الشاعر منه معادلاً للين غصن البان الرطب، وهي صورة لم تكن موجودة فيما رأينا من الصور السابقة التي تحدث بها الشاعر عن غصن البان، يقول الشاعر[3]:

قَوامه يزرِي إِذَا ما انْثَنَى   مِن لِينِهِ بِالْغُصن الرطْبِ

والغصن المائس يجعل منه الشاعر معادلاً لخصر المرأة التي تمتاز برقة الخصر، فهي على قدر كبير من اللين والرشاقة، ولها دعص يرتج، هذه الصورة المكونة من عناصر كثيرة يجعل منها الشاعر مليئة بالحيوية؛ من خلال استخدامه للغصن، فهو بهذا الوصف استطاع أن ينقل لنا الشكل الذي يدور في خلده عن تلك المرأة الحسناء، فهي هيفاء مائسة رقيقة لينة، كل هذه الصفات الجميلة والرقيقة تتصف بها تلك المرأة، حيث يقول الشاعر[4]:

غُصن ودِعص؛ فَالْغُصن مِن هيفٍ   يمِيس لِيناً والدعص يرتَج

وفي صورة أخرى، تبتعد إلى حد ما عن سابقتها من الصور التي جعل منها الشاعر، حديثاً عن الغصن، سواء أكان هذا الغصن غصن بان أم غيره، فقد كان

---

(1) نقا من الرمل: قطعة تنقاد محدودبة يراد بها كفل المرأة التي تدفئ الضجيع وتشبع لصحتها الرضيع.

(2) ابن منقذ. ديوانه، ص210.

(3) المرجع نفسه، ص56.

(4) المرجع نفسه، ص59.

حديثه منصباً على التغزل، وتشبيه المرأة بذلك الغصن في طولها، أو في رشـاقتها ولينها، أما في هذه الصورة فالأمر مختلف، فإن الغصن حقيقي رآه الـشاعر، ورأى عليه حمامة تترنم، هذا المنظر هيج الشوق عند الشاعر، وأعاده إلى ذكرياته القديمة، يقول واصفاً ذلك المشهد[1]:

وهاجَ لِي الشوقَ الْقَدِيم حمامةٌ عَلَى غُصنٍ فِي غَيضةٍ[2] تَتَرنم

وبعد أن عرضنا للمواطن التي برزت فيها صورة البان في شعر أسامة بـن منقذ فإننا نلمح أن الشاعر قد استفاد من الصفات الحسية التي يتصف بهـا غـصن البان واستطاع أن يخلع هذه الصفات على محبوبته، ولقد كانت الـصفات الرئيـسة التي تعرض لها الشاعر تتمثل في طول الغصن، ورشاقته، فأما الطول فقـد كانـت الصورة عند الشاعر جميلة، حيث إنه لم يذكر ذلك صـراحة بتـشبيه أو اسـتعارة مباشرة، وإنما كان يستخدم طريقة غير مباشرة، في بيان هذه الصفة لكل من المرأة والغصن، وكان ذلك من خلال ذكره أن وجه المرأة قمر، أو شمس محمـول علـى غصن البان، وبدهي أن يتولد في ذهن المتلقي فكرة البعد المرتبطة بمكان القمـر أو الشمس، ومن هنا يتبين للمتلقي مدى الطول الذي وصلت إليه المـرأة، وكيـف أن الشاعر استفاد من هذه السمة في غصن البان.

أما الصفة الثانية التي تتمثل باللين والرقة والرهافة، فلم يكن الـشاعر فيهـا مجدداً إلى حد بعيد، بل كانت الصورة عنده قريبة جداً مما كانت عليه عند غيره من الشعراء، وفي كل الأحيان فإن تشبيه المرأة بغصن البان تشبيه مطروق جـداً عنـد الشعراء، بل إن أغلب الشعراء الذين رأوا هذا الغصن تبادر إلـى ذهـنهم تـشبيه محبوباتهم به، وعلى ذلك فإن ابن منقذ لم يكن إلا مقلداً لغيره في هذه الصورة.

ولم يتحدث لنا الشاعر عن الغصن منفرداً دون أن يمزجه بوصف محبوبة أو امرأة، إلا في الموضع الأخير، والموضع الأخير لم يكن صورة بقدر ما كان سـرداً لحادثة وقعت أثّرت في نفسية الشاعر، فأراد أن يسجل تلك الحادثة من خلال شعره.

([1]) ابن منقذ. ديوانه، ص149.

([2]) غَيضة: مجتمع الشجر في مغيض ماء.

ج . الروض:

ومن البدهي أن شاعراً يصف الأرجوان، ثم يصف البان ألا يكون قد مر به وصف للروض، فمن أين إذن جاء بمثل هذه الصور الجميلة فـي وصـف البـان والأرجوان، والأمر على ما هو عليه عند شاعرنا أسامة بن منقـذ، فلقـد اسـتخدم الروض في شعره، وقبل أن نشرع في الحديث عن الصور الشعرية التي جاء فيهـا ذكر الروض نقدم هذه الصورة التي تمثل إلى حد ما صورة الروض:

ويستخدم الشاعر الروض ليبين من خلال رمزيته، صفات محبوبته التـي لا يفوقها شيء في الوجود بكل ما تتصف به من جمال، بل إنها هي الزهرة الوحيـدة في الدنيا عند شاعرنا، ولا يجد الشاعر روضاً غيرها يمتاز بالنوار والجمال، فهـو في شوق دائم إلى هذا الروض، يقول[1]:

يا زهرةَ الدنْيا ولَستُ بِواجِدٍ روضاً سِواكِ يشُوقُني نَواره

ويتحدث الشاعر عن وصف لقبور أهله في شيزر وقد أصابها زلزال، حيث يرجو أن تكون روضة من رياض الجنة، وهذا الرجاء إنما تولد في ذهن الشاعر من خلال تأثره بحديث النبي - ﷺ -، حيث إنه ذكر أن القبر إما أن يكون روضة مـن رياض الجنة أو حفرة من حفر النار والعياذ با [2]، والشاعر يسأل السحابة الوطفاء أن تمر عليهم وتسقيهم، فيكونوا كأنهم في روض، فيقول[3]:

حتى تُروض كُلَّ ماحٍ ماحِلٍ عافٍ، وتَروي كُل ذَاوٍ وذَابِلِ

([1]) ابن منقذ. ديوانه، ص121.

([2]) انظر: الطحاوي، أبو جعفر أحمد بن محمد(1984)، تخريج العقيـدة الطحاويـة، شـرح وتعليق: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، الطبعـة الثانيـة، ص: 72، وابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر(د.ت)، الروح فـي الكـلام علـى أرواح الأموات والأحياء من الكتاب والسنة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعـة الأولـى، ص6، 20.

([3]) ابن منقذ. ديوانه، ص305، في بكائيته أهل شيزر قصيدة رقم521.

ويذكر الشاعر الروض النضر مع منافسة الأيام له، وهذه هي الأمور التي لا تغادر ذكراه، مع مجنى العيش، يذكر لنا الشاعر ذلك في قصيدة أرسلها إلى الملك الصالح، حيث يقول منها[1]:

وَنَافَسَتْنِي الأيام فِيهم ومجـ (م) نَى الْعيشِ دانٍ، وروضه نَضِر

وبعد أن عرضنا لحديث الشاعر عن الروض في ما سبق من أبيات فإننا نجد أن الشاعر لم يكن ملحاً في صورة الروض؛ بالشكل الذي رأيناه فيما سبق من نواحي الحديث عن النبات عند أسامة، بل قد اقتُصر حديث الشاعر على مواضع قليلة، ولم تكن إلى حد الشيوع في شعره، ونرى كذلك أن الشاعر في حديثه عن الروض لم يكن متحدثاً عنه من خلال الغزل، بل كان حديثه في بعض الأحيان مقتصراً على الروض نفسه، بل وقد مزج لوناً من العاطفة الحزينة التي كان يجدها نتيجة ما وجده من ألم فراق على أهله الذين قضوا في زلزال شيزر، فدعا لهم بأن تكون قبورهم روضة من رياض الجنة، فهذه العاطفة أوجدت لوناً من التنويع في حديث الشاعر عن النبات، ولم يكن الأمر مقتصراً على الغزل.

ومما نلحظه كذلك من خلال حديث الشاعر عن الروض أنه لم يكن متعمقاً في الصورة الشعرية، بل كان مجمل حديثه عن الروض لا يعدو أنه ضرب من الإخبار السطحي، الذي لا يتعمق في نواحي الصورة الرائعة، فالمواضع التي ذكرها الشاعر كانت مجرد سرد للروض لا تشبيهاً أو استعارة أو غيرها من نواحي الصورة الفنية.

د . الأبنوس:

والأبنوس من النباتات التي ذكرها ابن منقذ في شعره، واستفاد من رسم صورته في المعاني التي نسجها، ونعرض للقارئ الكريم صورة لنبات الأبنوس كي يتضح الأمر على أحسن حال:

ويتكئ أسامة على عصا من أبنوس، هذا بعد أن بلغ به السن عتياً، وتجاوز الثمانين من العمر، ويظن أنه ما زال في رجله قوة على السير والمشي، غير أنه

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص77.

يبعد هذه الفكرة من رأسه؛ حين يبين لنا أنه لو أعطي عصا موسى لما استطاعت أن تغير ما به رغم ما فيها من قوة مودعة من ا تعالى، وهذه العصا يطلبها من ابنـه مرهف أبي الفوارس في مصر فيقول[1]:

أُريـد عـصا مِـن ابنُـوس تُقِلِنـي فَإن الثمـانين اسـتَعادتْ قُـوى رِجلِـي
ولَـو بِعـصا موسـى اتقَيـتُ لآدهـا على ما بِها مـن قُـوةٍ حملِهـا رجلِـي

ويوظف الشاعر من انشقاق العصا كناية عن التفرقة التـي حلـت بالنـاس والجماعة، هذه الفكرة الجميلة التي بينها لنا الشاعر من خلال حديثه عن من حوله، وكيف أنهم قد تشعبوا وافترقوا، كل هذا الذي حلّ بهم إنما هو ناجم عن التخالف في النظرات، فمن هنا كان حكم البين عليهم قاسياً، فيقول[2]:

تَخَالَفَتِ الْأهواء وانْشَقتِ الْعصا وشَعبهم وشْك النوى كُل مشْعبِ

أما في هذه الصورة فإنها صورة جميلة جداً، حيث إننا نظن أن ابـن منقـذ مبتكر لها، فهو يرى أن المرء إذا تقوس ظهره وأمسك بالعصا أصبحت هذه العصا بمثابة الوتر الذي يربط بين طرفي القوس، فيا لها من صورة جميلة حقـاً، تمتلـئ بالحركة والتصوير، يقول الشاعر[3]:

ِإذَا تَقَوس ظَهر الْمرءِ مِن كِبرٍ فَعاد كَالْقَوسِ يمشِي والْعصا الْوتَر

والشاعر يؤنسن العصا، فهي تحمل أثقاله في كبره، ولكنها متكارهة على هذا الحمل، وصفة الأنسنة هذه تبين مدى العلاقة القوية التي وصلت بين الشاعر والعصا التي يتحدث عنها، حيث يقول[4]:

حملْتُ ثِقَلِي بعدما شِبتُ الْعصا فَتَحملَتْه تَحملَ الْمتَكارِهِ

والسؤال الذي ربما نجده أمامنا فيما يتعلق بهذا البيت، وهو لماذا تكره العصا حمل هذا العجوز؟ وكيف يكون الكره منها؟

---

(1) انظر: الكيلاني، الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ: سيرة حياته، ص60.
(2) ابن منقذ. ديوانه، ص106.
(3) المرجع نفسه، ص319.
(4) المرجع نفسه، ص275.

إن الشاعر بهذا البيت يعكس صورة داخلية عميقة، تتمثـل بـأن الرجـل أو الإنسان بشكل عام ـ والشاعر إنسان مرهف الحس ـ إذا بلغ سن المـشيب فـإن الناس يبتعدون عنه، ويصبح ثقيلاً عليهم، لذا فقد ارتأى الشاعر أن يجعل من العصا بديلاً نفسياً عن الناس الذين لا يحبون القرب منه.

أما كيف تكره العصا حمل الشاعر؟ فمن البدهي أن كثرة الاتكاء على عـصا معينة يؤدي بها الأمر في النهاية إلى التشقق والتقوس، وقد يصل بهـا الحـد إلـى الانكسار، فهذا هو كره العصا لحمل الشاعر.

ويمكن لنا أن نسجل بعد أن عرضنا للمواطن التي ذكر فيها الشاعر الأبنوس في شعره، والعصا التي تصنع من الأبنوس أن نلحظ الملحوظة الآتيـة، وهـي أن الشاعر لم يتحدث عن هذه العصا، إلا في مرحلة متقدمة من السن، وذلك بعد أن بلغ الثمانين من العمر، فجميع الأبيات التي ذكرها تتحدث عن كبر السن والحاجة إلـى هذه العصا كي تعينه على السير والتنقل، هذا يقودنا إلى القول بأن هذه الأبيات قالها الشاعر في آخر حياته، وتعكس صورة حية عن حياته اليومية في ذلك الحين.

هـ . الورد:

والورد من النباتات التي تغنى بها الشعراء في قصائدهم قديماً وحـديثاً، لأن الورد رمز للجمال، وصورة رائعة قريبة من الأذهان، يحبها الجميع، ويفهمها الكل، وهذه صورة للورد:

ويجعل الشاعر من الورد معادلاً لخد المليحة التي تغـشّاها الحيـاء، فمـاء الملاحة يقطر من وجهها، وهي في غاية الحسن والجمال، يكنف ذلك كله رونق من الحياء، وهذه الجميلة لم تصل إليها يد من قبل، حيث يقول[1]:

فِي وجهِهِ ماء الْملاحةِ حائِر   وبِخَدِهِ ورد الْحيا لَم يقْطَفِ

ويجعل الشاعر صلة بين الورد إذا تخضب بالماء، وبين وجنة المرأة الجميلة إذا ما خُضبت بالدموع، حيث إن هذه المرأة لما سالت دموعها علـى ورد خـديها ازداد ذاك الورد حسناً وجمالاً، يقول ابن منقذ[2]:

([1]) ابن منقذ. ديوانه، ص78.

([2]) المرجع نفسه، ص145.

فَأَخْضَلَتْ أدمعي تَوريد وجنَتِهِ   فَزاد إِشْراقُ ذَاكَ الْوردِ بِالْبَلَل

والشاعر لم يبتعد كثيراً عما كان عليه الحال عند الشعراء من قبله في تصوير جماليات الورد، فهو لم يتعد أن يشبه خد المرأة بالورد، ولم نجده قد ابتكر صورة جديدة في هذا السياق، غير أن طريقته في بيان وجنة المرأة حين تبتل بالدموع كيف أنها تشبه الورد المخضب بالماء كانت صورة إلى حد ما فيها شيء من الابتكار.

لقد كان الشاعر في كثير من صوره التي قدمها من خلال النبات مقلداً وليس مبتكراً، إلا ما رأيناه في بعض الصور، كصورة الإنسان المتقوس ظهره، والعصا تمثل الوتر، فهي بحق صورة لا يمكن لنا إلا أن نقف أمامها بكل إجلال.

ومنها لقد كان حديث الشاعر في مجال الصورة أكثر ما يكون حين يصف محبوبته، ويشبهها ببعض النباتات الجميلة، كالورد، والبان، ووغيرهما مما ورد سابقاً، ولم نجده يتحدث مثلاً عن صورة الورد، ويصفه لنا، أو الروض مثلاً، كما نجد هذا الأمر عند كثير من الشعراء فيما يسمى بشعر الطبيعة.

ومنها كان حديث الشاعر في بعض الأحيان التي ذكر فيها بعض النباتات إشارة إلى مرحلة عمرية مر بها، ذلك ما نلحظه في حديثه عن العصا، حيث إننا نظن أن ما قاله الشاعر عن العصا، إنما كان في مرحلة الشيخوخة، فصور لنا ذلك الأمر ممزوجاً بصورة العصا التي تمثل رفيقة له.

ومنها لم يخرج الشاعر من دائرة الغزل في ذكره للنبات إلا في بعض المواطن، فيمكن لنا أن نعد شعره في هذا المجال متمثلاً بالغزل.

3.1.4 صورة السماء ودلالاتها في شعره

أما في هذا الفصل من الدراسة، فسنقوم ببحث صورة السماء عند ابن منقذ، ويرافق هذا محاولة لتوضيح الدلالات التي وظّفها الشاعر لمكونات السماء المختلفة، فلا بد لكل شاعر من أن يكون له نظرة خاصة تتعلق بالسماء ومكوناتها.

ويدور حديثنا فيه حول البحث في صورة الشمس ودلالاتها عند أسـامة بـن منقذ، ثم صورة القمر ودلالاتها عند الشاعر، ثم صورة بعـض النجـوم المختلفـة كالسها والفرقدين والشهب ودلالاتها.

لقد وظف الشاعر عوالم الكواكب والنجوم في شعره بدلالات متعددة ، يمكن تقسيمها إلى:

(1) عالم النيرين وهما: الشمس والقمر.

(2) عالم النجوم منها الفرقدان، والسها والشهب.

وقد افدنا من الدراسات القديمة والحديثة في هذا التقسيم[1].

(1) عالم النيرين:

ونحن نقصد بعالم النيرين الشمس والقمر، إذ إن أسامة بن منقذ كان له طقسه الخاص به بالنسبة للشمس والقمر، فلقد عادل بهما بعضاً من الكائنات التي حولـه، سواء أكانت هذه الكائنات من الجنس البشري أم لم تكن، ونبدأ في حديثنا عن عـالم النيرين عند أسامة بن منقذ بالحديث عن الشمس، والشمس لها دلالاتها الخاصة عند الشعراء، ومن المهم أن نبحث في دلالاتها عند ابن منقذ، ومن أجل زيادة الفائـدة، وكنوع من تغيير طرح الموضوع نعرض فيما يلي صورة للشمس:

أما الشمس فوظفها الشاعر اثنتي عشرة مرة فما هي؟ ومـا دلالاتهـا فـي شعره؟ وبم عادلها من الكائنات؟

يبدأ لنا الشاعر بالحديث عن علو الشمس، ويجعل هذا العلو معـادلاً للهمـة العالية عند الإنسان، وذلك في صورة تشبيهية جميلة، أوضحها لنا الـشاعر، وكمـا

---

(1) ابن قتيبة الدينوري، الأنواء في مواسم العرب وفيه ذكر منازل القمر، وقطرب، أبو علـي محمد بن المستنير ت(206هـ). الأزمنة وتلبية الجاهلية، تحقيق: حنا حداد، والمرزوقـي، أبو علي(421هـ). الأزمنة والأمكنة، والمسعودي، أبو الحسن بن علـي (ت 346هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر تتحدث عن الكواكب وهياكلها. ومن المراجع الحديثة: عبـد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث فصل الصورة والـسماء وأشكال بعض النجوم مثل النعام والثور، وانظر: باركر برتا مورس. ما وراء المجموعـة الشمسية، ترجمة: ادوارد الرياض.

نرى فإن الشاعر شبه شيئاً معنوياً لا محسوساً بالشمس، يعادل بها بيان علو همة الإنسان صاحب الهمة، يقول[1]:

ومن سمتْ لِوصال الشمسِ هِمتُه   فَغَير مستَنْكِرٍ إن عز مطْلَبه

ويجعل الشاعر من الشمس في وقت الضحى، صورة معادلة لوجه المرأة الحسناء، التي تبدو بوجهها الجميل من خلال شعرها الأسود، ويعجب الشاعر بهذه الصورة، في حين أنه يقدم هذه الصورة من خلال لوحة بديعية؛ ترتكز على الطباق، في أساسها، مما زادها رونقاً وجمالاً، يقول[2]:

شَمس ولَيلٌ فَاعجب لِشَمسِ ضحى   تُشْرِقُ والليلُ راكِد يدجو

وفي موضع آخر يكرر لنا الشاعر الصورة ذاتها التي وردت في البيت السابق، غير أنه في هذه المرة جعل الصورة على هيئة مختلفة للهيئة السابقة، حيث إن شبه الشاعر المرأة بالشمس التي ترتدي رداء من الليل، وهذا الرداء الأسود يعادل الشاعر به شَعر المرأة الأسود الذي يغطي شيئاً منها كالرداء، يقول[3]:

شَمس نَهارٍ تَرتَدِي بِالدجى   غُصن مراح فَوقَ حقْفِ رداح[4]

وفي موضع آخر فإن الشاعر يبين لنا أنه يفدي شمس الضحى، على الرغم مما تبدي له محبوبته من صد وهجر، فها هو يفديها،لأنها في النهار شمسه، وفي الليل قمره له، يقول[5]:

أَنَا أفْدِي مغْرى بِصدي وهجري   وهو شَمسِي ضحى، وفِي الليل بدرِي

ويخلع الشاعر على الشمس بعض صفات الأنسنة، حيث يضفي عليها صفة تتمثل بالغيرة من محبوبته، فمحبوبته الظبية، تمتاز بجمال فتان، وهي تختلف عن الشمس لأن ماء الحياء يقطر من وجهها، يقول[6]:

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص54.

(2) المرجع نفسه، ص59.

(3) المرجع نفسه، ص10.

(4) الرداح: ثقيلة الردف.

(5) ابن منقذ. ديوانه، ص21.

(6) المرجع نفسه، ص 23.

ظَبي تَغَار الشمس مِن حسنِهِ ماء الْحيا مِن خَدِهِ يتَقَطر

ومحبوبته شمس ترتدي ظلام الشعر في تضاد بلاغي، قدها طويل كغصن البانة يحملها دعص رملي يستحسن فيه ردف المرأة(1):

هِي الشمس تَبدو فِي رِداءٍ مِن الدجى علَى خَوطِ بانٍ فِي كَثِيبٍ مِن الرمل

ونلحظ من هذا البيت أن صورة المرأة المشبهة بالشمس، وشعرها بالليل مـا تزال ملحة على ذهن الشاعر.

وفي صورة أخرى يجعل الشاعر الشمس، غير قادرة على قطع المسافة التي قطعتها الأشواق لمحبوبته، وهي مسافات من القفار والفيافي ترى الشمس في قطعها هولاً كبيراً، يقول(2):

وكَم مهمهٍ(3)تَستَهوِلُ الشمس قَطْعه طَوتْه لَنَا الأَشْواقُ نَحوكِ والْحب

ويجعل الشاعر من وجه محبوبته شمساً منيرة، أما شـعرها الأسـود، فهـو كالليل، وهي صورة ترتكز على الطباق في أساسها، يقول(4):

حكَى وجهكِ الشمس الْمنِيرةَ فِي الضحى ولَون الدياجِي شَعركِ الْفَاحِم السبطُ

وفي صورة أخرى يجعل الشاعر طريقته، في معرفة محبوبته، تتمثل في أنها لها وجه كالشمس، أو أن الشمس تشرق من وجهها، حيث يقول(5):

إِذَا برزتْ بين النساءِ حسِبتُها هِي الشمس أَو مِن وجهها الشمس تُشْرِقُ

ومحبوبته تعادل الشمس لو أنها ابتعدت عنه، فلا يفرق بـين ليـل ونهـار، فكلاهما متساوٍ مع الآخر في الظلمة، فما دامت المحبوبة قد اختفت، فلـيس هنـاك شمس لتفرق بين ليله ونهاره، يقول(6):

لَئِن غَربتْ شَمسِي الْمنِيرةُ فِي النوى فَلَيلي وصبحِي فِي الظلامِ سواء

---

(1) ابن منقذ. ديوانه ، ص37.

(2) المرجع نفسه، ص54.

(3) مهمه: فلاة.

(4) ابن منقذ. ديوانه، ص129.

(5) ابن منقذ، ديوانه، ص129.

(6) المرجع نفسه، ص159.

وفي عصر الشاعر شاعت ألقاب تجعل من الشمس شقاً من لقبهـا، كـشمس الدولة، وهو لقب لابن أخيه، فيكتب له الشاعر موضحاً ما حل به من الشوق جـراء غيابه، ثم يطرح لنا تساؤلاً حكيماً، يجعل منه بديلاً عن ابن أخيه، في تشبيه ضمني رائع، حيث يقول إذا كانت الشمس لا تشرق على الأرض، فما قيمة الحياة وقتئـذٍ، يقول[1]:

أَشَمس الدولةِ، اسمع بث شَوقٍ يضِيقُ بِمِثْلِهِ ذَرع الصبورِ
إِذَا ما الشمس لم تَظْهر بِأرضٍ فَما طِيب الْحياةِ بِغَيرِ نُورِ؟

وممدوح الشاعر شمس لا تنكسف بخلاف الشمس، وهذا ما قاله حساده، حيث يقول[2]:

يقُولُ حاسِدنَا والْحق أَنْطَقُه إِذْ شَمسه لا كَمِثْل الشمسِ تَنْكَسِفُ

والشاعر وظّف حبال الشمس التي تتعلق بها يده، معادلاً بها ما كان قد أملـه من آمال، ثم عادت يداه صفراً لم يتحصل على شيء من آماله، وكانت عاقبته الندم على ما كان قد أمله، فيقول[3]:

تعلقَتْ بِحبال الشَمِس مِنه يدِي ثم انثنَتْ وهى صِفر[4] مِلْؤُها نَدم

وبعد أن انتهينا من الحديث عن الشمس ودلالتها عند اسامة بن منقذ، يجدر بنا أن نسجل بعض الملحوظات في ذلك، وهي:

لقد كان الشاعر في أكثر صوره التي تحدث بها عن الشمس مقلداً لا مجدداً، إذ إننا لا نكاد نجد صورة فيها شيء من الجدة والابتكار، بل كانت الـصور علـى النحو الذي تأتي عليه عند غيره من الشعراء.

ومنها، كان في حديثه عن تشبيه محبوبته بالشمس يدور حول الفكرة الملحـة في ذهنه، إضافة إلى أن الشاعر كان يمزج هذه الصورة بـصورة أخـرى متمثلـة بتشبيه شعر المحبوبة بالليل، وهي صورة قائمة على الطباق.

---

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص121.
(2) المرجع نفسه، ص236
(3) المرجع نفسه، ص321
(4) صفر : خائبة

ومنها، أفاد الشاعر من أمور تتعلق بالشمس ووظفها في صـورة المختلفـة، حيث أفاد من المسافة البعيدة بين الأرض والشمس، واستفاد مـن فكـرة انكـساف الشمس في توضيح سمات ممدوحه، وأفاد أيضاً من حبال الـشمس التـي وظّفهـا للحديث عن آماله الخائبة.

ومنها، توظيفه صورة الشمس على نواحٍ متعددة، فمنها حـسية، ومعنويـة، حيث أفاد الشاعر من بعض ميزات الشمس، لتقريب صورة بعض الأمور المعنويـة التي لا يمكن للإنسان أن يقربها للمتلقي؛ إلا من خلال تشبيهها بأمر حسي قريب من ذهن السامع.

القمر:

والقمر ذو رمزية كبيرة عند الشعراء قديماً وحديثاً، إذ لا بد لكل شاعر مـن أن يتحدث عن القمر بصورة خاصة به، وشاعرنا تحدث عن القمر في كثيـر مـن المواضع في ديوانه، لبيان الدلالات المختلفة التي قصدها الشاعر من خلال إدخـال صورة القمر في شعره، وهي صورة جميلة، ومن أجل الزيادة في تنويـع طرائـق طرح الموضوع، في ما يلي:

لقد وظف الشاعر القمر في غير منزلة من منازله فهو البدر وهو القمر وهو الهلال نحو عشرين مرة وزعها علبه بدرا على النحو التالي (9) تسع صور بـدراً، وثماني صور قمرا وثلاث صور هلالا بدلالات متعددة فكيف كان ذلك ؟

لقد وظف الشاعر صورة البدر في غرض الغزل، وهو الغـرض التقليـدي الذي يستخدمه الشعراء للحديث عن البدر، فها هو الشاعر يرسم لنا صـورة وجـه المحبوبة وهو محتجب خاف حجابه، وهو بهذه الهيئة يعادل البدر في ظلام الليـل، وكذلك فإن وجه المرأة له حجاب من الكرى، يقول(1):

مستَتَشْرِفٌ كالْبدرِ خَلْفَ حِجابِهِ أَو فِي الْكَرى أَيضاً علَيك حِجاب

(1) ابن منقذ. ديوانه، ص53.

ويجعل الشاعر من البدر صورة لامرأة بعيدة عنه في غاية الحسن والجمال، ويوضح الشاعر أنه لا طاقة له بالصبر عن هذه الحسناء، وهي ببعدها كأنها قمر في حالة السرار[1]، فيقول[2]:

لا صبرَ لِي عن بدرٍ تم مشْرِقٍ أَضحى لَه الْبين الْمشِت سِرارا

ويفدي محبوبته التي تعادل البدر في الليل، والشمس في النهار، رغم صدها عنه وهجرها له، حيث يقول[3]:

أَنَا أَفْدِي مغْرى بِصدي وهجري وهو شَمسِي ضحى، وفِي الليل بدري

ويرسم لنا الشاعر صورة أخرى لمحبوبته، تقوم على أساس من الثنائية الرائعة التي ألح عليها أصلاً من خلال ذكره للشمس من قبل، حيث إنه يجعل من محبوبته في النهار شمساً، وفي الليل بدراً، يقول[4]:

اجتَلِي مِنْه فِي ضحى الْيومِ شَمساً وأَرى مِنْه فِي دجى الليل بدرا

وكسوف بدره يعادل نقص ضوئه شأنه في حالة محاقه.
يشمت العذال به فيقول[5]:

انْظُر شَماتَةَ عاذِلي وسروره بِكُسوفِ[6] بدري واشْتِهار محاقِهِ

ويجعل الشاعر من البدر معادلاً لمحبوبه، ثم يخلع بعض صفات البدر الحسية على محبوبه البعيد عنه، فمثله كمثل القمر البعيد، ولكن رغم بعده عنه إلا أن نوره يصل إليه، وهكذا أمر محبوب الشاعر، فهو محتجب عنه، غير أن هذا الحجاب لا يقف حائلاً دون وصول جمال هذا المحبوب للشاعر، يقول[7]:

---

(1) السرار: أواخر الشهر.
(2) ابن منقذ. ديوانه، ص21.
(3) المرجع نفسه، ص 21.
(4) المرجع نفسه، ص72.
(5) ابن منقذ، ديوانه، ص81.
(6) الصواب: خسوف البدر، وكسوف الشمس، وقد ورد في لسان العرب خسوف القمر كسوفه، والأجود كسفت الشمس، وخسف القمر، (ابن منظور. لسان العرب، مادة خسف).
(7) ابن منقذ. ديوانه، ص121.

ومحجب كالْبدرِ ؛ يدنُو نُوره   مِن عين رائِيهِ، وتَنْأى داره

والشاعر يجعل من بعد محبوبه زيادة في همته على محبته والتمـسك بـه، فشأنه في ذلك شأن البدر الذي يبتعد بنوره عنا، إلا أنه رغم ذلـك يـزداد جمـالاً، ويقابل الشاعر هاتين الصورتين، بين صورة بعد محبوبه عنه، وصورة تباعد القمر مع زيادة في جماله، يقول[1]:

ما زادنِي بعدِي سِوى بعدِ هِمةٍ   كما ازداد نُوراً فِي تَباعدِهِ البدر

وهكذا فإننا نرى الشاعر قد استخدم البدر في دلالات مختلفة، غير أن هـذه الدلالات لم تخرج في جملتها عن تشبيه المحبوبة بالبدر، وذلك لكمال الصورة التي تكون عليها المحبوبة، ولتشبيه وجهها بالبدر لبيان البياض فيه، وكان الـشاعر فـي أغلب الصور يمزج بين البياض والسواد حين يشبه الوجه بالبدر، والشعر بالليـل، وهي علاقة تقوم على المطابقة بين هذين العنصرين.

أما فيما يتعلق بالصورة الشعرية، فإننا لا نكاد نجد الشاعر خرج في جملـة صوره التي جاء بها لبيان دلالات البدر المختلفة عنده، عما جاء به الـشعراء مـن قبله، وكانت صوره في أغلب الأحيان لا تمتاز بالجدة والابتكار، بل كانـت تمتـاز بالتقليد الشائع المعروف لصورة القمر عند أغلبية الشعراء.

وللقمر دلالات أخرى لا تمثل الدلالات التي كان عليها البدر، فالشاعر يتحدث عن القمر على حدة، وعن البدر على حدة، ولهذا القمر دلالات متعـددة منهـا أنـه يجعله معادلاً لمحبوبته التي إذا عاتبها كان عتابها له المقاطعة، حيث يقول[2]:

قَمر إِذَا عاتَبتُه   كانَتْ قَطِيعتُه جوابِي

ويرسم لنا الشاعر صورة متعددة النواحي، تتمثل في أنهـا تحتـوي بعـض الصفات البشرية، وأخرى حيوانية، نباتية، حيث جعل القمر يعير محبوبته صفاته، ثم يأخذ هذا القمر صفات غيره من الجمال، كعين الظبي، وأما غصن البان فقد أعـار لهذا القمر قداً، يقول[3]:

---

(1) ابن منقذ. ديوانه ص250.

(2) المرجع نفسه، ص53.

(3) المرجع نفسه، ص15.

قَمر أَعار الظبي أَلْحاظاً وغُصن الْبان قَدا

وفي صورة أخرى يجعل الشاعر من محبوبه قمراً يستطيع أن يتصل بغيـره من الناس، فهو يضفي على هذا القمر بعضاً من صفات الأنسنة، بـل إن الـشاعر يستطيع أن يعاتب هذا القمر، ولكنه حين يعاتبه تحمر وجنتاه، حتـى تـصيرا معـاً كشقائق النعمان في حمرتها، وفي الصورة الآتية نبين شكل شقائق النعمان: حيث يقول في هذه الصورة[1]:

قَمر اِذاً عاتَبتُه شَغَفاً بِهِ غَرس الْحياء بِوجنَتَيه شَقِيقا

وللقمر مشخّصاً يدان يمسك بهما الإنسان، فيتساءل الـشاعر عـن كيفيـة الخلاص من هذا القمر الذي أسره وأمسك به، والواقع أن هذا القمر إذا أسر أحداً لا يدعه حتى يقتله بالوجد الذي يصيب المأسور، نتيجة ناظريه القاتلين، فيقول[2]:

كَيفَ الْخَلاص لِقَلْبي مِن يدي قَمرٍ أَسِير نَاظِرِهِ بِالْوجدِ مقْتُولُ؟

وينادي الشاعر محبوبته على أنها قمر بصيغة المنادى النكرة غير المقصودة، وهذا القمر على غصن بان، وهو دليل على أن هذه المحبوبة تمتاز بالطول الفـارع الذي دفع الشاعر إلى تشبيهها بأنها كالقمر المحمول على غصن البان، وهي علـى دعص مهول غير منهال، وهي الصورة القديمة عند الشعراء، حيث إن شاعرنا لـم يأتِ بجديد في هذه الصورة، يقول[3]:

يا قَمراً فِي غُصن بانٍ علَى نَقًا مهولٍ غَير منْهال

وينادي الشاعر محبوبته على النكرة المقصودة، فيشبهها بالقمر، وهذا القمـر ليس كغيره من الأقمار، بل له در في فمه، وله فم أصلاً، وهذه هي القرينة المعنوية التي دلّتنا على أن الشاعر يقصد بشراً، ولا يقصد القمر الحقيقي، وأجمل شيء فـي هذا القمر تلك الأسنان التي تنتظم كالدر في ثغره، يقول[4]:

يا قَمر، أَعجب ما فِيهِ در بِدِيع النظْمِ فِي فِيهِ

([1]) ابن منقذ. ديوانه، ص31.

([2]) المرجع نفسه، ص37.

([3]) المرجع نفسه، ص38.

([4]) المرجع نفسه، ص53.

ونرى من خلال البيت الشعري الذي أوردناه من قبل، أن الـشاعر اسـتخدم أسلوباً بديعياً رائعاً بصورة رائعة، ألا وهو الجناس التام، وقد بدا لنا ذلك جليا فـي كلمتي " فيه، وفيه " في نهاية الصدر والعجز، ولقد أسهمت هذه اللمحة البديعية فـي زيادة جمال هذا البيت، وإضفاء رونق من الموسيقا عليه.

والشاعر لا تزال فكرة الربط بين الشمس والنهـار، والقمـر والليـل، فـي تشبيهاته التي جاء بها ليبرز جمال محبوبته، وجهها كالقمر، وشعرها أسود كالليـل، هذه الصفات تجلو عن صفة أروع وهي كالقضيب الناعم، يقول[1]:

إِذْ أجتلى الْقَمر الْمردى بِالدجى   يجلُو الشموس علَى الْقَضِيبِ الناعِمِ

وفي صورة أخرى يجعل الشاعر من القمر مثلاً للدوام والاستمرار، فيجعـل من هذه الميزة التي يمتاز بها القمر طريقاً لمدح ممدوحه، فها هو يدعو له بالـدوام والعلو شأنه في ذلك شأن القمر والنهار، فما دام القمر يضيء في الليل، فسأل ا أن يظل الممدوح عالياً على الدوام، فيقول[2]:

فَاعلُ، ودم ، ما علا النهار، وما   أَضاء فِي جِنْدسِ الدجى الْقَمر

ويمثل الهلال مرحلة أخرى من مراحل القمر، ولقد استفاد الشاعر من هـذه المرحلة، فجعل منها صوراً جميلة رائعة، وهي تدخل في إطار صورة القمـر، إلا إننا رأينا أن نتحدث عنها بشكل مفصل؛ وذلك للدلالات الجميلة التي اسـتفاد منهـا الشاعر، ووظفها في شعره.

فلقد وظف الشاعر الهلال ثلاث مرات، بدلالات منها أن الخيـول يعـادلن تقوس الهلال بجامع الضمور والنحافة لكثرة السرى والأرق، فيقول[3]:

قَدِ انْطَوين مِن سرى وضمر   حتى اغْتَدين كَهلال الشهر

والهلال محبوبته تراه مرة واحدة في الشهر ثم تعرض عنه، أما الشاعر فـلا يمل من رؤية هلاله في استعارة تصريحية، فيقول[4]:

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص98.

(2) المرجع نفسه، ص172.

(3) المرجع نفسه، ص17.

(4) المرجع نفسه، ص51.

يــا هــــلالًا إذَا تَبــدى يــراه الْــورى لا يمــل راءوه مِنْــه

وتَرائِــي الْهِــلال فِــي كُــل شَــهرٍ لَيلَــةً ثُــم تُعــرِض الْعــين عنْــه

ويصف الشاعر سرعة أفول ولده أبي بكر، فيرسم لنا صورة لأفوله قوامهـا الهلال الطالع، الذي لم يكد يستوي في أفقه حتى غرب، وهي صورة معادلة لسرعة أفول ابنه، حيث يقول[1]:

لَهفَ نَفْسِي لِهلالٍ طَالِعٍ ما استَوى فِي أُفْقِهِ حتى غَرب

وهكذا فإن الشاعر قد استفاد من رمزية الهلال في مواضـع مختلفـة مـن ديوانه، ووظّف الصورة التي أدخل فيها صورة الهلال توظيفات رائعة، غيـر أننـا نرى أنه كان أكثر تنويعاً في صورة الهلال عنها في غيره من أشكال القمر المختلفة التي عرضنا لها من قبل.

السها:

تحدث الشاعر عن أجرامٍ سماوية أخرى في صور متعددة، وأفاد الشاعر من الميزات التي تمتاز بها هذه الأجرام السماوية، ووظفها فـي الـصورة توظيفـات متعددة، ومن هذه الأجرام السماوية التي تحدث عنها الشاعر في صـوره الـشعرية نجم " السها " وهو نجم في السماء،" والسها كوكب خفي في بنات نعـش الكبـرى، والناس يمتحنون به أبصارهم، وفيه جرى المثل، فقيل:"أُريهـا الـسها، وتُرينـي القمر"[2].

ولقد جاء لنا ابن منقذ بصورتين للسها في شعره، حيث جعل من صفة البعـد التي يتصف بها هذا النجم معادلاً لسمو شرف ممدوحه، حيث إنه ذكر أن ممدوحـه من معشر شريف، حتى أن شرفهم قد سما فوق السها، وكما نعلم فإن نجم السها من النجوم البعيدة الغابرة في السماء، يقول[3]:

مِن معشَرٍ طَابتْ مغَارِسهــم فَسما لَهم فَوقَ السها شَــــرفُ

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص295.

(2). ابن قتيبة، أبو محمد عبد ا بن مسلم. أدب الكاتب، تحقيق: محمـد الـدالي، مؤسـسة الرسالة، ص91 ـ 92.

(3) ابن منقذ، ديوانه، ص440.

وفي موضع آخر يبين الشاعر مدى ابتعاد حبيبه عنه، وكيف أن وصاله صار مستحيلاً، حتى أن الشاعر عندما أراد أن يبين استحالة هذا الوصل، جعل بعده كبعد السها، يقول[1]:

هيهاتَ وصلُك عِنْدَ عنْقا مغْربٍ ورضاك أبعد مِن سهاً وفَراقِدِ

فكما نرى من خلال ما أوردناه من ذكر ابن منقذ للسها، أنه أفاد مـن صـفة البعد التي يتصف بها هذا النجم البعيد في السماء، فقـد ذكرنـا أن العـرب كانـت تستخدمه لاختبار حدة البصر وقوته، ففي الصور المذكور ارتكز الشاعر على هـذا المعنى المنوط بنجم السها، وجعل دلالات الصورة ترتبط بهذه السمة.

الشهاب:

ولشاعرنا نظرته الخاصة إلى الشهاب، وقد خلع بعض صفاته التي يتـصف بها على موضوعات مختلفة من الصور الشعرية.

ويشبه الشاعر نفسه بالشهاب المقذوف، وهو ينطلق في ساحة الحرب، ومعه سلاحه البتار القوي، وهذه الصورة فيها لون وحركة، تأتّت مـن خـلال تـصوير الشاعر نفسه بشهاب القذف، حيث يقول[2]:

أَخُوضها كشِهابِ القَذْفِ يصحبني عضب كضوءِ سرى، أو ضوءِ مِقْباسِ

وفي موضع آخر شبيه بهذا الموضع، يذكر الشاعر أنـه علـى اسـتعداد أن يخوض الحرب دون وجل، فهو مبتسم للموت على الرغم مـن أن للمـوت وجهـا كالحاً، إلا أن الشاعر يبقى مبتسماً في ساح الوغى، يقول[3]:

أَخُوضها كشِهابِ القَذْفِ مبتَسِماً طَلْقَ المحيا ، ووجه الموتِ قد كَلَحا

والشاعر كضوء الشهاب بجامع سرعة ضوئه ولمعانه، فإذا نكـسوه يعتلـي ويحترق في الفضاء، يقول[4]:

وما أنا إلا كضوءِ الشهابِ إذا نَكسوه اعتَلى والْتَهب

---

(1) ابن منقذ، ديوانه، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص261.

(3) المرجع نفسه، ص259.

(4) المرجع نفسه، ص480.

ويبدو من خلال هذه الأبيات التي أوردناها عن صورة الشهاب ودلالاتها عند الشاعر، أنه قد أفاد من صفة السرعة التي يمتاز بها الشهاب، ولقد كانت الصور كلها تتحدث عن الشاعر نفسه، وعن قدرته في ميدان الحرب، وسرعته في خوضها، ثم إنه أفاد من ضوء الشهاب لبيان احتراقه في الهواء، ثم إنه وظف هذه الصورة ليتحدث بها عن نفسه.

وبعد أن انتهينا من بيان صورة السماء وما فيها من أجرام عند ابن منقذ لا بد من أن نسجل بعض الملحوظات التي لاحظناها في هذا الجزء من الدراسة، وهي:

لقد كانت تشبيهات ابن منقذ وصوره تدور في أغلبها لبيان المحسوسات، إلا ما رأيناه في بعض المواضع التي استخدم الشاعر فيها دلالة الشمس في تصويراته، حيث إنه قد استفاد من بعض سمات الشمس، للحديث عن بعض الأمور المعنوية التي قصد من خلالها بيان الموضوع، وتقريب الهيئة للمتلقي، وكذلك رأينا ذلك في بعض المواضع التي تحدث فيها عن الهلال ونجم السها.

ومنها، كانت أكثر الأغراض الشعرية لزوماً لصورة السماء عند الشاعر هو غرض الغزل، حيث إن الشاعر استفاد من سمات الأجرام السماوية وعادل بها سمات محبوبته، في صور حسية ومعنوية متنوعة.

ومنها، كانت أغلب الصور التي جاء بها الشاعر مألوفة لدينا، ومطروقة من قبل الشعراء، وكانت تخلو من الجدة والابتكار، إلا في بعض المواضع القليلة.

ومنها، لم يرتكز الشاعر في أكثر الأحيان على البديعيات في رسم صوره الشعرية، بل كانت قليلة جداً، سوى ما نجده في بعض المواضع التي استخدم فيها الطباق أو المقابلة، ومواضع أخرى استخدم فيها الجناس، وكانت تلك المواضع يضفى عليها شيء من الجمال نتيجة استخدام مثل هذه البديعيات.

ومنها، أخيراً حمل الشاعر بعض الصور الشعرية طبيعة الحكمة، وأسند إليها بعضاً من تجاربه في الحياة، على أن هذه السمة لم تكن بارزة كل البروز بوجه عام عند الشاعر فيما يتعلق بصورة السماء.

2.4 الخاتمة

لقد أبرزت دراسة الصورة الفنية عند أسامة بن منقذ نتائج منها:

إنها أولا حددت مصطلح الصورة من دراسات عربية وغربية وتبين أنها هيئة تثيرها الكلمة الشعرية بالذهن على أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية بآن واحد، وان لها عنصرين ظاهرا وباطنا، ولها جمال يحدده عنصران أيضا هما الدافع والقيمة، فما من صورة تتشكل إلا ولها دافع وقيمة، وبذلك فعناصر الصورة أربعة هما ظاهر وباطن وقيمة ودافع فالعناصر الظاهرة تتشكل من عوالم الحواس الخمس وتنتقل المعاني المجردة إلى هيئات وإشكال وتنقسم المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنقلها الحواس إلى الخيال والذهن معتمدة على درجات الرخاء والشدة حسب درجة التلقي، وعلى ذلك اخترتها عنوانا للرسالة واحسبها جديدة في ضوء اطلاعي على عنوانات الدراسات عن أسامة بن منقذ وشعره. وأنها ثانيا عرضت لسيرة ابن منقذ في زمانه ومكانه في تنقلاته في أصقاع الدولة الأيوبية، وأسباب ترحله، ودرست نسبه وبلدته"شيزر" التي ولد فيها، وعززتها خريطة مبينة، لمعرفة دور هذه العوامل مجتمعة عليه، في تشكل شخصيته رحمه ا .

وثالثا أبرزت الدراسة انموذجات من صورة الإنسان عنده للمرأة، في ترسمها من خلال أعضاء جسدها من الجانب الحسي كما ترسمها من الجانب المعنوي ،وقد شكل لها من الطبيعة صورا حسية ومعنوية حتى عد النظر في وجهها الصبيح حجا إليه وتمتعا بصباحته، يعادل بها كعبة الجمال، وللإنسان محاربا في جهاده ومصافاته الحربية، وتنوع الجهاد عنده فمنه الفعلي ومنه المعنوي إذ كان يشد من همم المجاهدين في سوح الجهاد. وعرض إلى نتائج الجهاد من شهداء مسمين وقتلى وسبايا من الفرنجة وذكر أسماء بعض القتلى والأسرى وعرض الى الحرب البرية والبحرية ونتائجهما، وحض على الصبر لأهمية النصر فيه.

وعرضت الدراسة لأسامة وتأثير الزمان المتحرك عليه؛ منذ الصبا وحتى بلوغه سن الشيخوخة العالية التي بلغت ستا وتسعين سنة وأبرزت مشاهد معاناته بعد سن السبعين من عمره الطويل كما عرضت لأمراض أصابته من نحو تقوس ظهره وضعف رجليه عن المسير وبرز ضعفه عن امتطاء صهوات الجياد في ميادين

الحروب، فناح بدموع غزار على أيام شبابه وطلب من ولده عصى مـن الأبنـوس لتساعده ولو قليلا على المسير وان كان يشك في مهمتها حتى لـو كانـت عـصى سحري، مذكرا بعصا سيدنا موسى عليه وعلى سيدنا محمد أفضل الصلوات وأتـم التسليمات.

وتوقفت الدراسة عند مشاهد من صور الطبيعة المتحركة والثابتة ، فأخـذت شرائح من الحيوانات المتوحشة والأليفة، والتقت متضاداتها منسجمة وادعـة فـي الصورة الفنية كالأسد والغزال وان كانت متنافرة خارج مجالات الصورة الشعرية. وتحولن الصور إلى غير دلالة برسوم المجاز والاستعارة والتشبيه من أفانين البلاغة والكلمات الشعرية، وكان لكل حيوان صور بدلالات متعددة تكلفنا صورا لبعـضها ظننا بتعزيز الدراسة الفنية. أما النبات فأبرزت الدراسة نماذج منه في دلالات متعددة وعززناه ببعض الصور إيضاحا، وكان بدلالات وظفها الشاعر وأنسن بعضها يعادل بها الإنسان، نساء ورجالا.أما صورة السماء فوظفها أسامة على عوالم منهـا عـالم النيرين من شمس وقمر ومنها عالم النجوم كالفرقدين ونجم السها والشهب وقد أرفقنا صورا شاهدة على ثقافة الشاعر توضيحا، وأبرزنا توظيفه مكونات الـسماء علـى الإنسان في شئون حياته؛ في حربه وسلمه ومدحه وقدحه، وجماله وقبحه وحياتـه وموته، وابرز أحيانا تشكيلات جمالية لهذه العوالم خلعها على الإنسان شـأنه فـي جميع ما لحظه من مكونات الطبيعة ونسجها أفانين من صوره الخالدة.

المراجع

ابن الأثير، علي بن محمد، (1995). **الكامل في التاريخ،** راجعه وصححه: الدكتور محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،الطبعة الثانية.

ابن الأثير الجزري، (1963). **التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية فـي الموصـل،** تحقيق: عبد القادر أحمد طليمات، مطبعة الاستقلال، القاهرة، مصر.

إسماعيل، عز الدين (1962). **التفسير النفسي للأدب،** دار العـودة ودار الثقافـة، بيروت، لبنان.

إسماعيل، عماد الدين صاحب حماة، (د.ت). **تقويم البلدان،** تحقيق: رينود والبارون ماك كوكين ديسلان، دار الطباعة السلطانية، باريس، فرنسا.

الأصفهاني، العماد (1955). **خريدة القصر وجريدة العصر،** تحقيق: الدكتور شكري فيصل، دمشق، سوريا.

الألوسي، جمال الدين (1967). **أسامة بن منقذ بطل الحروب الـصليبية،** مطبعـة أسعد، بغداد، العراق.

الألوسي، أبو المعالي محمود بن عبد ا ، (1422ه). **فصل الخطاب في شرح مسائل الجاهلية،** تقديم وتعليق: علي بن مصطفى مخلوف، الطبعة الأولى.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (1994). **الموازنة بين البحتري وأبي تمـام،** تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة.

امرؤ القيس، (1964). **ديوان أمرؤ القيس،** تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر.

باركر برتا مورس، (د.ت). **مـا وراء المجموعـة الشمـسية،** ترجمـة: ادوارد الرياض.

البرقوقي، عبد الرحمن، (1986). **شرح ديوان المتنبـي،** دار الكتـاب العربـي، بيروت، لبنان.

البطل، علي، (1980). **الصورة في الشعر العربي حتـى أواخـر القـرن الثـاني الهجري،** دار الأندلس، بيروت، لبنان.

البكري، أبو عبيد عبدا الأندلسي، (د.ت). **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع،** تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، لبنان.

الترمذي، محمد بن عيسى، (1998). **سنن الترمذي،** تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (د.ت). **كتاب الحيوان، تحقيق:** عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت.

الجلعود، محماس بن عبدا بن محمد، (1987). **الموالاة والمعاداة في الشريعة الإسلامية،** دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

حسن، إبراهيم حسن، (1967). **تاريخ الإسلام،** مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر.

حمدان، مفيدة نجيب (1996). **أسامة بن منقذ شاعراً،** رسالة ماجستير منشورة، بيروت، لبنان.

الحموي، ياقوت، (د.ت). **معجم البلدان،** تحقيق: فريد عبدالعزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

ابن خرداذبة، أبو القاسم عبيد ا بن عبد ا ، (د.ت). **المسالك والممالك والمفاوز والمهالك،**(د.ن).

الخفاجي، ابن سنان، (1980)، **ديوانه،** المطبعة الأنسية، بيروت، لبنان.

ابن خلكان، شمس الدين احمد، (1948). **وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان،** تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر.

ابن الخياط الدمشقي، (1958). **ديوان ابن الخياط،** تحقيق: خليل مردم، المطبعة الهاشمية، دمشق، سوريا.

دروزة، محمد عزة، (د.ت). **العرب والعروبة،** المكتبة العصرية، بيروت.

الربابعة، حسن، (1999)، الترجمة الذاتية لأبي فراس الحمداني من ديوانه، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن.

الربابعة، حسن، (2000). **الصورة الفنية في شعر البحتري،** المركز القومي للنشر، اربد، الأردن، الطبعة الأولى.

الربابعة، حسن، (1997). **عائشة الباعونية شاعرة،** دار الهـلال، إربـد، الأردن، الطبعة الأولى.

الربابعة، حسن، (2008). **القول الصحيح في تخميس بردة المديح لـ " عائـشة الباعونية"،** تحقيق وشرح: الدكتور حسن الربابعة، مطبعة الـسفير، عمـان، الأردن، الطبعة الأولى.

الربابعة، حسن، (2006). **من أدب مصر والشام في العصر الفاطمي،** مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، مؤتة، الأردن، الطبعة الأولى.

الرباعي، عبد القادر، (1980). **الصورة الفنية في شعر أبي تمام،** نـشر جامعـة اليرموك، الأردن.

الرباعي، عبد القادر، (1998). **في تشكل الخطـاب النقـدي، مقاربـات منهجيـة معاصرة،** المكتبة الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى.

الربداوي، محمود (1982). **ابن حجة الحموي شاعرا وناقدا،** دار قتيبة.

ابن رشيق، أبو علي، (1981). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،** تحقيـق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة.

الرقب، شفيق محمد، (2009)، **شعراء شاميون في العصر الأيوبي**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

الرقيات، عبيدا بن قيس (1958). **ديوان عبيدا بـن قـيس الرقيـات،** تحقيـق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان.

الزركلي، خير الدين،(1980). **الأعلام، قاموس تراجم،** دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة.

زيدان، جرجي (1913). **تاريخ آداب اللغة العربية،** مطبعة الهلال بالفجالة بمصر، القاهرة، مصر.

الشماخ، ابن ضرار الذبياني، (1968). **ديوانه،** حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية.

الشماع، صالح، (د.ت)، **مشكلات الفلسفة، من حيث نظرية المعرفـة والمنطـق،** (د.م).

صوفي، عبد القادر محمد عطا، (1423ه). **المفيد في مهمات التوحيد،** دار الإعلام، الطبعة الأولى.

ضيف، شوقي، (1973). **تاريخ الأدب العربي،** دار المعارف، القاهرة، مصر.

الطحاوي، أبو جعفر أحمد بن محمد، (1414هـ). **تخريج العقيدة الطحاوية،** شرح وتعليق: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.

عاشور، سعيد عبد الفتاح (1957). **أوروبا . العصور الوسطى. التاريخ السياسي،** المكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة.

عباس، حسن، (د.ت). **أسامة بن منقذ حياته وشعره،** تقديم: الدكتور محمد مصطفى هدارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، مصر.

عبد الباقي، محمد فؤاد، (1981). **المعجم المفهرس للقرآن الكريم،** دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن العديم، أبو القاسم، (1988). **بغية الطلب في تاريخ حلب،** تحقيق: سهيل زكار، دمشق، سوريا.

ابن العديم، أبو القاسم (660هـ).(1988م). **بغية الطلب في تاريخ حلب،** تحقيق: سهيل زكار، دمشق، ج3،

ابن عساكر، أبو القاسم الشافعي، (1982). **تاريخ دمشق،** ترتيب وتصحيح: عبد القادر بدران، مطبعة روضة الشام، دمشق.

عصفور، جابر (1974). **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي،** دار الثقافة، القاهرة، مصر.

عصفور، جابر(1985). **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي،** دمشق، سوريا.

عصفور، جابر (1976). **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،** مكتبة الأقصى، عمان، الأردن.

علماء نجد الأعلام، (1996). **الدرر السنية في الأجوبة النجدية،** تحقيق: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، الطبعة السادسة.

غنيمي، هلال محمد (1973). **النقد الأدبي الحديث،** دار نهضة مصر، القاهرة، مصر.

فروخ، عمر، (1989). **تاريخ الأدب العربي،** دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة.

الفيومي، محمد إبراهيم (1994). **تاريخ الفكر الديني الجاهلي،** دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة.

فيليب، حتي، (د.ت) **مقدمة كتاب الاعتبار،** دار الكتاب العربي، بيروت، ص24.

القاسمي، أبو عبدا محمد بن إبراهيم، (1987). **إيثار الحق،** دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.

ابن قتيبة، أبوعبدا محمد بن مسلم، (د.ت). **أدب الكاتب،** تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة.

ابن قتيبة، أبو عبدا محمد بن مسلم، (1423). **الشعر والشعراء،** دار الحديث، القاهرة، مصر.

ابن قتيبة الدينوري، (د.ت). **الأنواء في مواسم العرب،** دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

القزويني، أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن، (د،ت). **الإيضاح في علوم البلاغة،** تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة.

قطرب، أبو علي محمد بن المستنير، (د.ت). **الأزمنة وتلبية الجاهلية،** تحقيق: حنا حداد.

قيطاز، محمد عدنان، (1998)، أسامة بن منقذ، والجديد من آثاره وأشعاره، بمناسبة مرور (900) تسعمائة سنة على ولادته، **منشورات وزارة الثقافة،** دمشق، سوريا.

ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر، (د.ت). **الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء في الكتاب والسنة،** دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

الكيلاني، أحمد قدري (1997). **الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ، سيرة حياته،** المطبعة العلمية، دمشق، حماة، الطبعة الأولى.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، (1996)، **كتاب الأزمنة والأمكنة، ضبطه وخرج آياته خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة أولى.**

المسعودي، أبو الحسن بن علي، (د.ت). **مروج الذهب ومعادن الجوهر،** تحقيق: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (1987). **مختصر تاريخ دمشق،** تحقيق: إبراهيم صالح، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (ت711هـ)(1987م). **لسان العرب،** تحقيق: إبراهيم صالح، ط1، دمشق، ج4.

ابن منقذ، أسامة، (1983)، **ديوان أسامة بن منقذ،** تحقيق: أحمد أحمد بدوي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن منقذ، أسامة، (2003). **كتاب الاعتبار،** تدقيق: الدكتور عبد الكريم الأشتر، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، عمان، الطبعة الثانية.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم، (د.ت). **مجمع الأمثال،** تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

ناصف، مصطفى (1983). **الصورة الأدبية،** دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

نصرت، عبد الرحمن (1986). **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،** عمان، الأردن.

الوردي، عمر (1285هـ). **تاريخ ابن الوردي،** المطبعة الوهبية، القاهرة، مصر.